

الكلمة.. بين الفعل والافتعال

بقلم: سليمان الحزامي *

الكلمة أمانة، مقولة نقرأها كثيراً ونسمعها ويتداولها الناس، ويضيفون إليها جملة الكلمة مسؤولية وبين هذين التعريفين يجد الإنسان نفسه في مفترق الطريق مع ما يكتب من مقالات، في بعض الصحف، تفتقد إلى المضمون الأخلاقي والعمل لهذين المفهومين أعني «الكلمة أمانة» و«الكلمة مسؤولية».

حيث نجد مع الأسف بعض الأقلام، تكتب بعيداً عن الالتزام الأخلاقي بأمانة الكلمة أو مسؤوليتها، فتجد أحدهم، أو إحداهن، تكتب خاطرة أو مقالة فيها لمز وغمز من جهة ما، وفيها الكثير من عدم الالتزام بأمانة الكلمة أو مسؤوليتها، أقول هذا الكلام بمناسبة ما قرأته لإحداهن، أعني إحدى مدعيات الكتابة البعيدة عن الالتزام، وهي تحاول من خلال مقالة مريضة التجني والمساس بإحدى مؤسسات العلم والثقافة في الكويت.

وهنا نتساءل، تساؤلاً مشروعاً، هل هذه الكتابة هي امتداد لما يدعي البعض من أن حرية الكلمة أمر مطلوب؟ أفهم أن الحرية مبدأ إنساني عظيم، وكل البشر على مختلف العصور يتوقون إلى الحرية عملاً وكلمة، لكن الالتزام بحدود المفهوم العام للحرية والتي تعني عدم المساس بالآخرين على حساب رفع قيمة الذات أو الإشارة إلى نقص للجهة التي أنت أو هي تكتب عنها، بعبارة أخرى هناك الكثير من المؤسسات في المجتمع المدني تحتاج إلى شيء من التقويم وتحتاج إلى شيء من التوضيح والنقد للمفاهيم المتعلقة بهذا المعنى، لكن

عندما نقوم بتقديم الصحيح علينا أن نلتزم بأخلاقيات الكتابة وعدم المساس من خلال الانتقاص، فالخطأ لا يعني القصور، ربما يكون هناك أخطاء في مجال ما، لكن هذا الخطأ لن يأتي بسبب قصور ما من جهة ما، أقول هذا الكلام بعد أن طفح الكيل في الصحافة الكويتية من أن بعض مدعي الكتابة يعملون على نقد بعض المؤسسات نقداً مبنياً على الانتقاص وليس على التكامل، والفرق شاسع بين أن تنتقد عملاً متكاملأ أو أن تدعي أن هذا العمل فيه نقص، فالنقص في كل عمل مسألة خاصة جداً وتحمل وجهة نظر خاصة، بعبارة أخرى إن ما يتفق معي لا يتفق معك والعكس صحيح، لكن القاعدة العامة لهذه المؤسسة أو تلك يجب علينا أن نتعامل معها بمسطرة واحدة دون اللجوء إلى الغمز بقصد الإساءة إلى المؤسسة أو تلك، وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه في بداية هذه المقالة من أن الكلمة مسئولية وأمانة، والذي يجد في نفسه عدم القدرة على تأدية هذه الرسالة، أعني الأمانة والمسئولية، عليه أن يترك مجال الكتابة وأن لا يحاول أن يصطاد في الماء العكر وأن يترك هذه المؤسسات تعمل بأريحية مبنية على قواعد وأسس، مع الأخذ في الاعتبار بأن هذه القواعد وهذه الأسس قد تحتاج إلى إعادة النظر بين فترة وأخرى، لكن من خلال دراسة الدوافع لهذا التغيير والمحاولة في الوصول إلى نتائج أفضل دون المساس بالانتقاص أو القصور أو الادعاء بأن هذه المؤسسة أو تلك تفتقد إلى الأمانة أو إلى مسئولية الأمانة.

أخيراً وقد يتساءل البعض: هل هذه المسئولية تمتد إلى الأديب وإلى الشاعر وإلى المثقف؟ أقول نعم.. مسئولية الكلمة لا تقف عند حد معين، مسئولية الكلمة مسئولية عامة للمجتمع ككل ولقادة الفكر، ولمن يعتقده في نفسه أنه على مستوى الكلمة، أما الذي يجد في نفسه شيئاً من الشك فإنه ليس قادراً على تفضيل الكلمة المبنية على الأمانة والمسئولية، فعليه أن يترك الساحة لمن هو أفضل منه.

أخيراً مرة أخرى نحاول في البيان أن نصل إلى مفهوم أمانة الكلمة

مسؤولية الكلمة كون أن هذه المجلة تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت وبالتالي فإن هؤلاء الذين يمارسون الأدب نثراً أو شعراً، قصة أو مسرحاً يعرفون أن مسؤولية الكلمة أمانة ثقيلة جداً ولكنها أمانة تنير الطريق، أو هكذا يجب أن تنير الطريق، للأجيال القادمة.

وأمانة الكلمة أيضاً هي معيار لمحبة الوطن والالتزام الأخلاقي، بمعطيات علاقة الإنسان بوطنه وهذا الأمر نجده واضحاً عند من يكتب منتقداً بشكل يدعو إلى النقصان وعدم الالتزام، وعندما نبحث نجد أن علاقته بالوطن تحتاج إلى شيء من الحب وشيء من التضحية؛ لأن هذا الكاتب الكاتبة يكتب بعيداً عن الإخلاص ليس للكلمة فقط ولكن للبلد الذي يعيش فيه لأنه يفقد المواطنة، ويفتقد حب الوطن، وحب الوطن هو ممارسة وفعل قبل أن يكون كلاماً على الورق أو آهات يقولها شاعر أو امرأة تدعي الشعر في حب الوطن وهي أبعد ما تكون عن ذلك.

وهناك من يرى في الانتماء شيئاً من حب الوطن، وهذه نقطة قد يقبلها البعض وقد يرفضها البعض الآخر، لكن المهم أن الانتماء يجب أن يكون نقياً، الانتماء للأرض التي يعيش عليها الإنسان إذا لم يكن هذا الإنسان مخلصاً لخدمة هذه الأرض، من كل الزوايا فلا خير في انتمائه، هنا نتكلم عن الانتماء العاطفي عند الإنسان، لأن الإنسان دائماً يحن إلى الأرض التي عاش عليها وعرف الدنيا من خلالها وأن لا يتنكر لهذه الأرض ولكن مع الأسف الشديد، نجد أن هناك أصواتاً نشازاً لأنها انتمت إلى الكويت كحياة، ولكنها افتقدت الانتماء إلى الكويت كوطن، مما دفع هذه النماذج إلى اللmerz والغمز في الحديث عن إيجابيات هذا الوطن.

فرفقاً ورفقاً بالكويت.

وحتى نعطي صورة إيجابية لمن يرى في الوطن المرفأ الصحيح للحياة الأفضل والانتماء الحقيقي فلنقرأ روايات ضيف عدد البيان الذي بين يديك -عزيزي القارئ- والكاتب الروائي وليد الرجيب الذي تمتاز

رواياته رغم حدة النقد اللاذع الذي يقدمها عن المجتمع الكويتي إلا إن الدافع الحقيقي للكتابات الروائية لوليد الرجيب تعطي انطباعات أن من يكتب عن الأدب الروائي الكويتي هو عاشق للوطن، ومحب لبلده.. الكويت عند وليد الرجيب من خلال أعماله الروائية هي المرفأ الذي لا مرفأ بعده، لذا وجدنا من باب التقدير أن نزين عدد البيان الذي بين يديك -عزيزي القارئ- بصورة الكاتب الروائي وليد الرجيب تقديراً لدوره في نشر الرواية الكويتية في ميدان الرواية العربية.

ولبيان الكلمة

وليد الرجب

- ولد في الكويت عام ١٩٥٤
- استشاري نفسي واجتماعي.
- أستاذ دولي في العلاج بالتنويم.
- عضو جمعية ميلتون اريكسون للمعالجين بالتنويم.
- عضو الجمعية الأمريكية الوطنية للمعالجين بالتنويم NGH ورئيس فرع الجمعية بالكويت.
- أستاذ دولي في العلاج بالتنويم.
- عضو المجلس الوطني البريطاني للعلاج بالتنويم.
- مدير عام مركز الرجب للاستشارات النفسية والاجتماعية.
- مدير عام معهد الرجب للتنمية الذاتية والتدريب.
- ريكي ماستر.
- معالج بالأفكار.

الوظائف التي تسلمها

- عمل أخصائياً اجتماعياً في مدراس وزارة التربية من ١٩٧٩ م إلى ١٩٨٦ م.
- عمل موجهاً للتدريب الميداني في قسم الاجتماع والخدمة الاجتماعية بجامعة الكويت من ١٩٨٦ إلى ١٩٩٤ م.
- انتدب مستشاراً للشؤون الثقافية بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عام ١٩٩٣ م.
- عين مديراً لإدارة الثقافة والفنون بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب منذ عام ١٩٩٤ م وحتى ١ سبتمبر ٢٠٠١ م.

الخبرات العملية

- أعد ونظم النشاطات المصاحبة لمعرض الكويت للكتاب عام ١٩٩٣ م.
- عمل مديراً ومشرفاً عاماً لمهرجان القرين الثقافي منذ عام ١٩٩٤ وحتى دورته الثامنة التي أقيمت في ١٢ يناير ٢٠٠٢ م، إذ قام بوضع التصور

التي صدر العدد الأول منها في يوليو ٢٠٠٠ واستمرت حتى الآن ، حيث صدرت شهريا في الأشهر الأولى ، و بعد بدء الاحتفالية أصبحت تصدر كل أسبوعين ويومية أثناء المهرجانات والأسابيع الثقافية.

• أشرف على إصدار الدليل العام والأدلة الشهرية لأنشطة الاحتفالية التي يقيمها المجلس الوطني والجهات الأخرى منذ يناير.

• أشرف على إقامة جميع أنشطة الكويت عاصمة للثقافة العربية منذ بدء الاحتفال وحتى هذه اللحظة.

• -وضع الهيكل الإداري وأوجه نشاطات مركز بيت ديكسون الثقافي الذي أفتتح في يناير ٢٠٠١ ، وأصبح مسؤولا عنه ، وقد كان يعد لتأسيس مركز كاظمة الثقافي في مدينة الجهراء بعد الانتهاء من ترميمه.

• -شارك في اجتماعات اللجنة الثقافية العامة في الأمانة العامة لمجلس التعاون لدول الخليج العربية منذ عام ١٩٩٤ ، ممثلا عن دولة الكويت ، وهي اللجنة التي تخطط وتنفذ الأنشطة الثقافية المشتركة بين دول المجلس.

• -شارك في اجتماعات الوزراء المسؤولين عن الثقافة لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية منذ ١٩٩٤ م.

• -شارك في اجتماعات اللجنة الاستشارية للتخطيط والتنسيق في مركز التراث الشعبي لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية منذ

والبرنامج وخطة التنفيذ ، إضافة إلى اسم المهرجان وفكرة شعاره منذ دورته الأولى.

• وضع الهيكل الإداري لمركز عبد العزيز حسين الثقافي، وأوجه نشاطاته حيث أفتتح رسميا عام ١٩٩٦ م ، وأصبح مسؤولا عنه.

• أسس مهرجان الطفل الثقافي منذ دورته الأولى في مركز عبد العزيز حسين الثقافي عام ١٩٩٦ م ، ووضع برنامج هذا المهرجان وأشرف عليه في دوراته الست حتى عام ٢٠٠١ م.

• أعد ونظم جميع الندوات التي أقامها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب منذ عام ١٩٩٤ وحتى عام ٢٠٠٢ م.

• أعد ونظم جميع الأسابيع الثقافية التي أقيمت داخل وخارج الكويت منذ عام ١٩٩٤ م.

• -ساهم في تأسيس الفرقة الوطنية الكويتية للموسيقى.

• -عمل على إحياء جائزة الدولة التشجيعية ووضع تصور عملي لتنفيذها بعد توقف دام سنوات.

• -كلف برئاسة المكتب التنفيذي للاحتفال بالكويت عاصمة للثقافة العربية عام ٢٠٠١ م، حيث أشرف على التحضير للاحتفالية منذ تكليفه في مايو ٢٠٠٠ م، وأشرف على التنسيق مع جميع الجهات الرسمية والأهلية في دولة الكويت.

• أسس نشرة « الكويت ٢٠٠١ »

م ، أسس خلالها منتدي الأرباء الذي مازال مستمرا حتى الآن وكذلك عضو مجلس إدارة رابطة الأدباء عام ٢٠١١.

• -نظم ملتقى القصة والرواية في الكويت عام ١٩٩٣ في رابطة الأدباء على مدى ثلاثة أيام.

• -نظم المهرجان الثقافي لجمعيات النفع العام عام ١٩٩٣ ، الذي اشتركت به مجموعة من الجمعيات الأهلية ، إضافة الى المعهد العالي للفنون المسرحية والمعهد العالي للموسيقى.

النتائج الإبداعية والثقافية
-صدر له عدد من الأعمال القصصية والروائية والمسرحية التالية:

١- «تعلق نقطة تسقط طق» مجموعة قصصية عام ١٩٨٣ م.

٢- «إرادة المعبود في حال أبي جاسم ذي الدخل المحدود» ، مجموعة قصصية عام ١٩٨٩ م.

٣- «بدرية» ، رواية عام ١٩٨٩ م.

٤- «طلقة في صدر الشمال» ، متتالية قصصية عام ١٩٩٢ م.

٥- «الريح تهزها الأشجار» مجموعة قصصية عام ١٩٩٤ م.

٦- «إيكاروس» نص مسرحي وقصص عام ١٩٩٧ م.

٧- «العلاج بالطاقة الكونية - ريكي» ٢٠٠٣ م.

٨- «علم وفن التنويم» ٢٠٠٤ م.

٩- «موستيك» رواية ٢٠٠٨.

١٩٩٤ م ، ممثلاً عن دولة الكويت.

• -شارك في اجتماعات مجلس إدارة مركز التراث الشعبي لدول مجلس التعاون ممثلاً عن دولة الكويت منذ ١٩٩٤.

• -شارك في جميع المباحثات الثقافية في دول عربية وأجنبية منذ ١٩٩٤ م ، نتج عنها التوقيع على برامج تنفيذية بين دولة الكويت وهذه الدول.

• -شارك في ندوات ومؤتمرات ثقافية ، وألقى محاضرات حول الثقافة داخل وخارج الكويت.

• -رئيس لجنة الاتفاقيات الثقافية المكونة من ممثلين عن وزارات الدولة.

• -عضو اللجنة العليا لجوائز الدولة التشجيعية والتقديرية.

• -عضو اللجنة العليا للمسرح.

• -عضو اللجنة العليا للطفل.

• -عضو لجنة دعم المطبوعات والتفرغ الأدبي والفني.

• -عضو هيئة تحرير جريدة فنون.

• -عضو لجنة التخطيط والإشراف والتنسيق للاحتفال بالكويت عاصمة للثقافة العربية المكونة من وكلاء مساعدين في وزارات الدولة إضافة إلى الهيئات الأخرى.

• -عضو في العديد من اللجان التنفيذية والمؤقتة.

• -عضو مجلس إدارة رابطة الأدباء في الكويت ، ورئيس اللجنة الثقافية فيها من ١٩٩٢ إلى ١٩٩٤

- ١٠- "اليوم التالي لأمس" رواية ٢٠٠٩.
- ١١- "أما بعد" رواية ٢٠١٠ م.
- ١٢- "الحب لا يفنى ولا يستحدث من عدم" رواية ٢٠١١ م.
- ١٣- "ليتوال ٢٠١٠" رواية ٢٠١٢ م.
- ٩- نشر العديد من المقالات الثقافية في الصحف الكويتية والعربية.
- ١٠- مقالات ودراسات في العلاج بالتويم والتنمية الذاتية.
- ١١- ترجم أشعاراً متفرقة وقصة ، ورواية بعنوان "دوبروفسكي" لألكسندر بوشكين عن الإنجليزية لم تشر.
- ١١- تُرجم له عدة قصص إلى الإنجليزية والبولندية.
- الجوائز التي حصل عليها
- جائزة مؤسسة الكويت للتقدم العلمي لأثار العدوان العراقي على دولة الكويت مجال فن القصة القصيرة ، عن مجموعته القصصية "طلقة في صدر الشمال" عام ١٩٩٤ م.
- جائزة الدولة التشجيعية في الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية — مجال الآداب عن مجموعته القصصية "قمبار" عام ١٩٩٧ م.
- قالو عن وليد الرقيب *
- حول أسلوب وليد الرقيب يقول

الروائي إسماعيل فهد إسماعيل: "أسلوبه في العرض والتناول والمعالجة يوازي أحدث الأساليب القصصية المعاصرة. يعنى بطرح قضايا ومواضيع ذات اتصال مباشر بهموم أوسع القطاعات من خلال رؤية فنية ناضجة، وبإيحاءات ودلالات غير مباشرة إلى حد مقبول. البناء المعماري لقصصه متماسك. ولغته مكثفة شاعرية نقية، إلى جانب إجادته لإدارة الحوار وتطوير الحدث، من أجل أن يقدم شخصوه مقنعين، لا يتوانى عن استبطانهم باستخدام المنولوج الداخلي والتداعي. ينتهج أسلوب الواقعية النقدية عبر وعي تقدمي لحركة العصر".

- الأديب الدكتور سليمان الشطي(١) يقول: عن مجموعة وليد الرقيب الأولى (تعلق نقطة تسقط طق): (أهم ما بدأ يقدمه هو محاولة تكوين جو (غريب) بتجاوز السائد. ولعل عنوان هذه المجموعة دال على هذا، ولا يمثل تجاوزاً، لأن الغرابة أصبحت أصلاً من أصول التجربة الفنية، ولنقل إنها محاولة إدهاش، أو خلق صدمة للمتلقي وخرق المألوف، يفسر بوضوح اتجاه الرقيب إلى وضع عنوان لمجموعته آتياً من المحاكاة الصوتية، وهي محاكاة تحمل المعنى، فالعنوان هو (تعلق نقطة تسقط طق) والتفسير ممكن على مستوى القصة نفسها

* عن كتاب ليلي محمد صالح (أدباء وأدبيات الكويت). ط ١ ١٩٩٦ م.

إلى وحدات صغرى وظيفية، فاعلة في إطار الوحدات الأكبر، المقطع، الفصل. فهذا الحوار السريع عن بدرية التي بلا أم ولا أب، والانتشاء لهذا الغموض، إنما يندرج في إطار الوظيفة الاستبدالية التي تغني الوحدة الادماجية للشخصية، من خلال ما تفتح عنه الشخصية، لا على مستوى المدلول فحسب، بل وعلى مستوى الدال .

- ويؤكد الناقد الدكتور علي الراعي: (١) "إن رواية بدرية رواية كويتية خالصة الانتماء للبيئة والوطن، شديدة الرغبة في الحفاظ على ثروة الكويت لأبنائها من غير ذوي الارتباط بالأجنبي، كتبها وليد الرقيب وأحد همومه الرئيسية فيها، أن يسجل مناظر وعادات وطقوسا من الكويت التي مضت، وانقضى عهدها بظهور النفط، وما تلاه من قيام المتاجر والمعامل، والعمائر، والسيارات وأدوات المدنية الحديثة التي أغرقت البلاد بوصفها سوقا استهلاكيا كبرى .

ويضيف الدكتور الراعي (٢) وهو يصف رواية بدرية: "هي رواية حميمة، تدخل القلب في سر، وتحقق أهدافها الوطنية والسياسية والاجتماعية بكفاءة واضحة، كما أوصاه فلاح. والبطلة بدرية- تحافظ على نفسها ما استطاعت، مفيدة من عجز بوشمي، حتى إذا حضر هذا الوفاة، ألحت عليه أن يطلقها، معرضة بإباء عن الثروة التي كان يمكن أن تخلص لها لو مات الرجل وهي زوجته، ولكن

أو المجموعة، ولكن المؤكد أن هذه المجموعة، مع ذلك، لم تتجاوز حد الواقعية بحدودها وأنماطها ونماذجها، وأن التوسع يظل في مفهوم الواقعية الحديثة).

ويتابع الدكتور الشطي قائلاً: (٢) يحاول الرقيب أن يقدم ما يرى أنه جديد في العرض القصصي، ولكنه لا يخرج عما يحيط به من قضايا حقيقية، واختار شخصيات حاول أن تكون معبرة، وكان يخوض تجربة تحتاج إلى إدراك عميق بجانب الوعي، وإنني أرى أنه يملك الوعي، ولكن الإدراك العميق يتطلب دراية يحتاج المؤلف إلى جهد للوصول إليها. وأستطيع أن أقول إنه لمس بعض الدقائق، وقدم اللقطات الذكية خاصة في قصة (برغي) التي أرى أنها أقرب إلى الهدف الذي يريده، وكانت أكثر اقتراباً من الحياة، بينما كانت الأحداث المصنوعة غالبية على القصص الأخرى.

- ولعل الناقد الدكتور عبدالرزاق عيد (٣): له رؤية خاصة في الكاتب الرقيب، وكيفية توظيف موهبته في رواية (بدرية):

"والكاتب، ذو التجربة الموهوبة في ميدان القصة القصيرة، يوظف موهبته في استخدام الجملة روائياً، ف (بدرية) من الأعمال الروائية القليلة التي تستثمر فيها الجملة بنائياً، في حين أن الرواية تتسع عادة لكثير من التأملات والشطحات واللغو، لكنها في (بدرية) تتحول

الخاصة، والنفاز من خلالها للاتجاه العام. وعنوان المجموعة لا يعدو إلى إحدى قصصها، بل إلى قصتين معا: الأولى (تعلق نقطة)، والثانية (تسقط طق) وهما القصتان الأخيرتان في المجموعة.

مجموعة (إرادة المعبود في حال أبي جاسم ذي الدخل المحدود): تحتوي على خمس قصص، أربع قصص قصيرة، والخامسة طويلة جدا، والتي تبدأ بها المجموعة وتحمل عنواتها، القصص: الخبز ينبت في الحجر- وجهك إعلان غير ضوئي- ابحث في داخلك- الشمس والأسفلت. في القصة الأولى (إرادة العبود في حال أبي جاسم ي الدخل المحدود) تناول، من خلال السرد الواقعي، لحياة رجل فقير، يعاني مع وزير الإسكان للحصول على بيت من بيوت الدخل المحدود، ويذهب لتبدأ رحلة الصراع والعذاب مع الوزارة والموظفين، ويهدي المجموعة إلى ذوي الدخل المحدود وهم الذين يعيشون على هامش الحياة والمجتمع.

في روايته المشهورة (بدرية): يركز الكاتب وليد الرجيب على الزمن وتطوره على المكان والشوارع والبيوت، وفتره ما قبل النفط وما بعده، وما حدث حيث الطفرة الاجتماعية التي طرأت على منطقة حولي. وبطله الرواية (بدرية) بنت الكويت، والتي يحولها المؤلف إلى شخصية تخص النمط العام في المجتمع، ويعبر بشخصية (فهد) البطل عن الطبقة العاملة في شركة

حريتها ونقاءها وإخلاصها للرجل الذي أحبته- فهد - يجعل المال غير ذي قيمة، المهم هو الإنسان وروح الإنسان“.

يمتاز أسلوبه باللغة الجميلة والجميل السهلة الممتعة، كما تركز قصصه على القضايا الاجتماعية والمعاناة الإنسانية للمشكلات الواقعية، التي يعاني منها الإنسان البسيط، الذي يحمل على كاهله الحياة اليومية، من خلال رؤية فنية ناضجة في القصة الكويتية المعاصرة، وقد يتعاطف الرجيب مع أبطال قصصه ويدافع عنهم .

بدأ إبداعه مع القصة مبكراً، حتى أصبحت القصة عنده إرهاصات مع واقع يعيشه المجتمع، بكل ما فيه من أمل، وألم وحب وكرهية، وخير وشر، واقع يمزج بالصخب، ليعطي للكاتب رافداً فكرياً حين يكون للكاتب عدسة لاقطة وقدرة بيانية.

الرجيب عاتب متمرد، رافض حزين، حين يعبر عن الواقع يصدق، وذلك من أجل تغيير هذا الواقع نحو الأفضل

في مجموعته (تعلق نقطة.. تسقط طق): يطل على الساحة الأدبية ليعلن ميلاد قاص، أخذ يوغل في الزمن ليغرف من هذا الواقع والذاكرة صوراً مخترنة في أعماق المجتمع، كتب هذه المجموعة في الفترة ما بين ٧٦-١٩٨١م، ويجمع بينهما الخوض في معاناة الإنسان

الأحمدي. ويركز على شخصية (بو نشمي) الرأسمالي الكبير شيخ البر والبحر. الرواية واقعية تنقلنا إلى حياة الزمن الماضي، بما فيه من عادات وتقاليد.

الأديب وليد الرقيب من الأدباء الصامدين على أرض الوطن أثناء الاحتلال البغيض، وقد رأى بعينه ما جرى، وسجلت ذاكرته الصور الفوتوغرافية لنفحات العذاب للأسرى والشهداء وبقية أبناء وطنه، فكتبها في قصص تدور حول الاحتلال.

(طلقة في صدر الشمال): تناولت قضية الاحتلال والتصدي له، فقد عبر الكاتب وليد الرقيب بقصص مباشرة وبصدق عن أحداث واقع الاحتلال والمقاومة، وهي مشاهد يوحدتها حدث الاحتلال ووحشيته، ويبرز دور المقاومة وبطولة الشعب الكويتي. كما أنها تربط بين أحداث وأطماع عام ١٩٦١م وبين الاحتلال في الثاني من أغسطس ١٩٩٠م وهو الاستيلاء على الكويت، وقد يرمز إلى المسدس للمقاومة والدفاع عن دولة الكويت. فالطلقة الأولى التي يطلقها الأب باتجاه الشمال رمز للقطيعة ونتيجة للظلم والقهر القادم من خارج الوطن، ومواجهته بالاحتجاج المقاومة، والمسدس الذي تناقلته الأيدي هو وسيلة

مهمة للمقاومة، فيه تسع طلقات، لكل طلقة حكاية، والطلقات مرقمة بتسلسل، فالأولى عنوانها (طلقة في صدر الشمال)، أما الطلقات الأخرى فقد أطلق منها سبعة، كل قصة عنوانها طلقة، وبقيت الطلقة الأخيرة من أجل مواجهة أي خطر قادم من الشمال.

(الريح تهزها الأشجار): هي المجموعة القصصية الرابعة للكاتب وليد الرقيب، تحتوي على القصص التالية: دسم البحر، دموع وزغاريد، روائح، الدم الجاف، الزئبق يرتفع... ينخفض، ذاتان وحب، وضمت سبع متتاليات: الفراشة واللهب، قلبك زنزانتني، نجماتك وشهابي، تك. تك. بين يدي سراب، عيناك وراياتي، الريح تهزها الأشجار قصة الديك قصص تلغرافية هي: الدورة، صراف البنك، الفم والجيب، الوجه الآخر، طقوس الفك والارتباط ولعبة الكوت. تصف قصص المجموعة الشخصية الثقافية السياسية القلقة، وانعكاس وعيها السياسي والاجتماعي على قضايا المجتمع، من خلال تجارب واقعية مكثفة نابعة من الوعي الداخلي، الذي يلامس الواقع في تجددته وتغيراته، كما تتخلل المجموعة قصص ذاتية تقريرية.

ملف البيان حوار

أول من كتب عملاً أدبياً عن اليهود وفيلكا في الكويت

وليد الرجب لـ «البيان»:

تربيت في بيت فيه مكتبة وكانت بداياتي كـ «حكواتي» لإخوتي الصغار

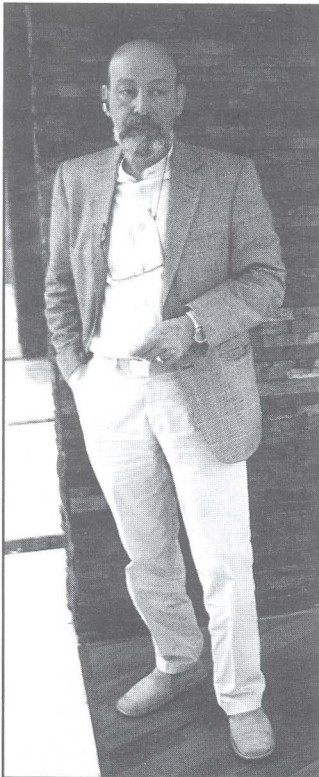
أجرى الحوار: فيصل العلي *

يعتبر وليد الرجب أحد أبرز الأدباء في الكويت وله إسهامات أدبية في الحركة الثقافية في الكويت، فهو يكتب القصة القصيرة والرواية والمقالة إضافة إلى عمله السابق كمدير لإدارة الثقافة في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

وهو يرى أن الرواية الكويتية طفل بدأ يكبر باتجاه النضج، والجوائز التي يحصل عليها الأدباء حق للمبدعين تشعّرههم بالتقدير لإبداعاتهم.

وعلق على بعض الأمور الفنية والفكرية في روايته التي صدرت مؤخراً بعنوان «أما بعد» التي تتناول فئة اليهود في الكويت مشيراً إلى أنه لا يتحكم في أحداث الرواية أو أي عمل أدبي يكتبه كما أنه يشدد على أن هناك فرقاً كبيراً بين يهودي الديانة وصهيوني المذهب الأمر الذي ساهم في التأثير على أفكار العرب.

وبين أنه راض عما قدمه طوال فترة عمله في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وفي عضوية مجلس إدارة رابطة الأدباء وأمور أخرى علق عليها أثناء حوارهِ مع «البيان».



الرواية الكويتية طفل بدأ يكبر باتجاه النضج

● إن كانت القصة عبارة عن «لقطة» في الحياة ينسجها الأديب قصة قصيرة، فما الذي تمثله الحكاية / القصة / اللقطة بالنسبة للأديب وليد الرجيب؟

- الحكاية هي كل حياتي وجميع تفاصيلها، أنا ولدت بحكاية وسميت بحكاية، وتخلقت بحكاية وعشت بحكايات وحكايات، ثم أصبحت أعالج بالحكاية وبالمجاز أو ما يسمى metaphor واكتشفت أن الحياة عبارة عن شرائح ولقطات ومشاهد، وبإعادة سردها يصبح لها كل مدلولات الحكاية وأدواتها الفنية، من التشويق إلى المغزى إلى الوظيفة الاجتماعية والفنية الاجتماعية إلى التأثير الانفعالي بالآخر، وهناك كثير من الناس يمرون على أحداث يومهم وتمر بهم الأحداث دون أن يلحظوا أنها حكاية تحتاج إلى «حكاء» ماهر يلتقط جوانبها الفنية والإنسانية، ثم يعيد انتاجها بشكل إبداعي، وحتى المناظر الطبيعية بكل تفصيلاتها الصغيرة تمر على البعض مرور الكرام، وقد يصدق أن يقول لك أحدهم: «حصل معي اليوم أمر غريب»، والانتباه إليه هنا هو لغرابته بالنسبة إليه فقط، ولذا فنحن أثناء لهائنا السريع في الحياة، وكأننا نسابق الزمن من أجل

شيء لا ندركه، أو نهرب من شيء لا نعرفه نهرب سريعا على الشوارع واللافتات والأشجار وأنماط البشر بعقل يشبه الكاميرا الفوتوغرافية غير المحترفة وغير الفنية، بينما كان من عاداتي وأنا صغير لم أتجاوز العاشرة من عمري، أن أنبطح على شاطئ البحر وأراقب «حلزون البحر» وهو يسير بدأب على الرمال الناعمة، وأنسج له حكاية في ذهني، أو أقرب منبطحا أمام «نوية» في البر أراقبها لفترة طويلة وأراقب حركتها مع النسيم، وأكثر ما يشدني حتى هذه اللحظة هو وجود طائر «الزرزور» عند نافذتي وهو يتلفت بريية أو ينقر على زجاج النافذة دون أن أعلم ماذا يريد، أو أجلس في مقهى أراقب الناس وإيماءاتهم وحركة أجسادهم وأحيانا أصواتهم وأشكل من ذلك حكاية تمتعني في نفس اللحظة أو لأيام، ويخترنها تلقائيا عقلي بشكلها الفني والجمالي والمجازي، وكل ما مررت به قرابة ستين عاما من عمري كان بالنسبة لي حكاية، وكلما أعدت ما حكيت سابقا يصبح حكاية جديدة، ولو ظلت أحكي لك حكايات حياتي لكتبت كتبا، ولكني سأحكي لك حكاية واحدة بداخلها حكايات اكتشفت بعدها سحر الحكاية وأهميتها في حياتي:

* تفضل..

- أنا من المحظوظين الذين تربوا

راض عما قدمته في المجلس الوطني ورابطة الأدباء

والمشاهد والأسماء والشخصيات،
تخرج لوحدها دون تفكير أو عناء،
كانت تتدفق من فمي، كما يتدفق
الماء الصافي من النبع، كانت
وصلات الحكاية ومنعطفاتها، تأتي
سلسلة دون توقف أو حكة رأس،
وكأنني كنت أقرأها من كتاب، أو
كأنني عشتها قبل ذلك، وحفظت
تفاصيلها.

كنت أحكي مستخدماً يدي وجسدي
وعيني، وكنت أرى ردة فعل إخوتي
وانفعالاتهم، كنت مستمتعا
بانسحارهم وانجذابهم، كانوا
متسمرين في أماكنهم، لم ينبسوا
بحرف طيلة ساعات، فقط كانت
ملاحمهم وعضعضاتهم لشفاهم
السفلى، وارتفاع حواجبهم هي
ردود أفعالهم اللاإرادية.

في البداية كنت سعيداً لتجنب
عقاب والدي، لكني أثناء إيفالي في
الأحداث، ورؤيتي الذهنية لأشكال
القراصنة والتنينين والفيلان
والحصان ذي القرن الواحد
والأبطال، أثناء إنغماسي شعرت
بمتعة ولذة غريبتين، لم تستطع
قطع الشوكولاتة «الكات»
والمشروبات الغازية أن تحققهما،
كان شعورا عجبيا لا يوصف، كنت
أود أن أستمّر في حكايتي إلى مالا
نهاية.

في بيت يحوي مكتبات، فلقد كان
لجدي مكتبة تراثية في الفقه
والتاريخ والتفسير، وكان لوالدي
مكتبة أحدث فيها كتب الشعر
الجاهلي وروايات نجيب محفوظ
وإحسان عبد القدوس ويوسف
السباعي وغيرها إضافة إلى كتب
أخرى، كما أن لوالدي اهتمامات
ثقافية، ومن حسن حظي أيضا أن
جدي ووالدي كانا حكايين ممتعين،
وكانا يستطيعان تحويل أي حادثة
يومية إلى حكاية ممتعة، فما
بالك إن نقلوا حكايات معروفة
بطريقتهم الفنية.

كنت في سن الثامنة وكنا للتو قد
بدأنا عطلة صيفية تمتد سابقا إلى
أربعة أشهر،

وعندما كان والدي يعود من العمل
وقتها، يأخذ قيلولته التي تمتد
للعصر بعد الغداء مباشرة، وحتى
يضمن عدم خروجنا للحارة في
الظهر القائنظ، كان يقفل علينا
غرفتنا بالفتاح، وينام في الغرفة
الأخرى، ويكلفني بصفتي الابن
الأكبر بإلزام أخوتي بالهدوء وعدم
الإزعاج، وإلا سأتحمل المسؤولية
والعقاب وحدي، ولشدة خوفي
من عقاب والدي، تفتق ذهني عن
طريقة تضمن هدوءهم حتى لحظة
استيقاظ والدي، فكرت بأن أحكي
لهم حكاية، كان ذلك في اليوم الأول
أو الثاني للإجازة الصيفية، وخرجت
الحكاية من لا شيء، ولكن لدهشتي
أنني وجدت الكلمات والوصف

من تكتب الإباحية تدعو للتعزز ولا تتق بنفسها

قال أشبه بالرجاء:

- «قول شنو صار على البطل».

وكرر بقية الإخوة نفس الرجاء:

- «قول، كمل».

قلت مسيطراً على الوضع:

- «إذا تسكتون أكمل لكم القصة».

صبمتموا تماماً، وتحفزوا للقادم،

وقبل أن أكمل سألت:

- «وين وصلنا؟».

ثم أكملت الحكاية، وكأنها لم تنقطع

عصر أمس، ودخل فيها أبطال جدد،

وأحداث جديدة، وتدفقت بالسرد

والوصف، وأوغلت في الأراضي

والجبال والبحار اللامتناهية،

وسحر أخوتي كما سحروا في اليوم

السابق، واستمرت حكايتي في اليوم

الثالث والرابع والخامس، ولم تنته

إلا بنهاية العطلة الصيفية، حكايتي

استمرت لأربعة أشهر متواصلة.

ما سرده آنفاً كان جزءاً من رواية

لم تنشر اسمها «مانيفستو الشر».

ووجدتها أفضل جواب على سؤالك

الذي نبش ما ينتظر أن ينبش،

فاعذرني للإطالة.

● * فوجئ العالم بالثورات العربية

«الربيع العربي» فكيف تنتظر إلى

موقف المثقف/الأديب من تلك

الثورات التي اجتاحت أهم البلاد

العربية؟ وهل تتفق معي على أن

المثقف العربي كان متخاذلاً عن

دعم ثورة رجل الشارع البسيط؟

- أولاً أجد في وصف «المتخاذل»

وصفاً لا يليق بالمثقف أو المبدع بشكل

كان أبطال الحكاية خليط من
شخصيات تاريخية أو أسطورية،
ومن شخصيات واقعية تعيش بيننا
مثل أبي وجدي وعمي، ولاحقاً أنا،
وبين شخصيات صنعها خيالي،
كانت تبدو لي ولأخوتي حقيقية.

انتبعت إلى أنني استطعت السيطرة
على إخوتي بالكلام فقط، وفكرت
لاحقاً كيف يمكن أن يكون للكلام
وللحكاية كل هذا السحر؟! كان
اكتشافاً مبهرًا، تعزز كل يوم من
حياتي، اكتشفت أنني مستقبل
وخازن جيد للحكايات، واكتشفت
أن لدي القدرة على خلق حكايات
من هذا المخزون، واكتشفت قدرتي
على التأثير والسيطرة على الآخرين
من خلال الحكاية.

وما زاد يقيني على ذلك، أنه في
اليوم التالي تكرر الأمر، أطل والدي
علينا ظهراً قبل أن يقفل الباب
بالمفتاح، قائلاً وهو ينظر إلي نظرة
ذات معنى:

- «ما أبي صوت».

التفت إلى إخوتي، ووضعت سبابتي
على شفتي مصدراً للصوت التالي:

- «أوشش».

لكن أحد إخوتي ظل يجر كم
دشداشتي، فقلت له بصوت
منخفض لكن غاضب:

- «شتبي؟».

لم يطرد الشيخ احمد الجابر اليهود دليل تسامحه

فالفاعل الثوري لا يقتصر على الميادين، ولكن مهد لذلك تراكم كمي من الكتابة والإبداع والنقد الأدبي والمقالة والدراسة واللوحة التشكيلية والمقطوعة الموسيقية، فهل نتجاهل فعل شاعر مثل صلاح جاهين مثلاً، وهل نتجاهل إبداع سيد درويش أو مرسيل خليفة أو حتى الشيخ إمام؟ هذا الأخير الذي رددت أغانيه وأشعاره في ميدان التحرير وأشعلت حماس الشعب الثائر.

أنا أوافق على أن كثيراً من المثقفين والمبدعين قد أحبطوا للمشهد الآني للثورات التي وثبت عليها قوى الإسلام السياسي، ولكن الكثير منهم يرون أن هذا المشهد هو ضمن سيرورة تاريخية، أي يقرأون الواقع في حركته لا في سكونه حسب منطق التطور التاريخي.

أما ما يدور في ذهنك أي الوجود الفعلي أو البيولوجي للمثقف في الميادين الثورية، فهناك من شارك ورفع الشعارات الثورية وهتف هتافات ثورية، وهناك من رأى غير ذلك الموقف بل انحاز للأنظمة الاستبدادية، وأعلن عداؤه السافر للثورة لأنها لا تلبى مصالحه والتي هي ليست مصالح الشعوب، ولنتذكر أن المثقفين في مجتمعاتنا ليست

عام، مع تسليمنا باختلاف الموقف الفكري بين هذا المثقف أو ذاك، أو علاقة هذا المثقف أو ذاك بالسلطة، إضافة إلى عدم لياقة الوصف أجده مجحفاً وخاضعاً للرائج في الكتابات الصحفية السطحية، وعدوى المصطلحات دون دراسة أو تمحيص، وكما تم ترويج مفاهيم سطحية مثل «ثورة» الشباب و«ثورة» الفيس بوك»، وهي تشبه التساؤل الصحفي التقليدي: «أين دور المثقف الطبيعي من هذا وذاك»، دون قراءة تاريخية واجتماعية، فوضع المثقفين في سلة واحدة أمر فيه كثير من الخفة، كما أن وضع المثقف إزاء الرجل البسيط يعني أن المثقف قد لا يكون بسيطاً في معيشتة أو جزءاً ملتجماً بالإنسان في مجتمعه، لكن ذلك لم تساهم فيه الصحافة أو الرؤية الغارقة في قلة وعيها وعدم قدرتها على إنتاج المعرفة فقط، ولكن أيضاً ساهم به بعض المثقفين وبعض قوى المجتمع الحية الذين تأثروا تلقائياً بالظرفين الذاتي والموضوعي لمجتمعاتنا في الأوقات الصعبة أو في زمن التراجعات والفرص الضائعة.

أنا أزعم أن المثقف والمبدع قد بشرا بهذه الثورات منذ زمن بعيد، فقط علينا أن نتمعن فيما بين سطور الإبداع والمفردات شعرا ونثرا ومقالة، فالموقف الثوري ونزعة التغيير والتجديد والتحديث هي نزعة أصيلة لدى المثقف مع طيف الاختلافات الفكرية بينهم،

ليس كل يهودي صهيوني ومعاد للعرب

مقاربة تشبه علاقة الإنسان بكل تطور صناعي أو تكنولوجي، سواء السيارة أم جهاز التلفزيون أو المطابع أو جهاز الكمبيوتر أو ما يسمى بالأجهزة الذكية.

دعني أقرب لك المفهوم: في السنوات التي سبقت انتشار الانترنت، كان الأديب يكتب بالقلم ثم «يبيض» وينقح ما كتبه، ثم يرسله إلى دار النشر داخليا أو خارجيا، فيأتيه العمل «المصفوف» أو المنضد، فيكتب التصويبات ويعيد إرسالها ثم تأتيه المخطوطة النهائية التي يعتمد عليها لترسل إلى المطابع، فكان ذلك يستغرق وقتا طويلا.

أما الآن فيكتب الأديب عمله على شكل وثيقة الكترونية ثم يرسلها إلى دار النشر، التي «تصف» العمل وترسله للتصويب حتى يتم الاتفاق على النسخة النهائية فيرسل إلى المطابع، والأديب جالس في بيته، وهذا يستغرق وقتا قصيرا بالقياس لما يحدث بالسابق، قد يكون ربع الوقت أو أقل.

بل أن الأديب الآن يستطيع فعل ذلك من خلال جهاز الهاتف النقال أو الجوال، كما يستطيع محادثة من يريد بالصوت والصورة، وهذا ما حدث قبل أسابيع عندما قامت إحدى مجموعات القراءة الشبابية في الكويت بالاتصال بمؤلف الكتاب وهو يعيش في الولايات المتحدة ومناقشته مباشرة وفي نفس اللحظة في كتاباته.

فئة متجانسة بل تفرقها مواقفها ومصلحتها الطبقية.

● كيف تقيم الأعمال الأدبية التي تناولت تلك الثورات؟ وهل هناك كتاب معين أعجبك؟

- لم أقرأ أي أدب يتناول الثورات العربية إن كان هناك أدب من هذا النوع، لكنني تابعت ما أسميته فنون الثورة خاصة التي ابتدعتها الجماهير الثائرة، سواء أغاني أم أشعار أم فنون تشكيلية أو كاريكاتيرية أو أفلام وثائقية أو غيرها، خاصة في البلدان التي تحمل تراثا ثقافيا وحضاريا عريقا مثل مصر، لكن أظن أن الأدب الذي سيعكس هذه الثورات أو سيكون متأثرا بها يحتاج إلى بعض الوقت، يحتاج إلى الابتعاد قليلا عن سخونة الأحداث وهضمها انفعاليا وشعوريا، لأن الأدب يختلف عن التحليل السياسي.

● هل تراجع الكتاب أمام التدفق التقني مثل الانترنت ووسائل التواصل الاجتماعي؟ وهل يمكن توظيف تلك التقنيات في خدمة الثقافة؟

أيضاً تلك من الأسئلة التي تطرح إشكاليات كلاسيكية أجاب عنها الواقع، أو تلك التي تضع الإبداع إزاء التقدم التكنولوجي، وهي

وهناك عرب معادون للعرب بدليل الاحتلال

قبل الإفراج عنها؟ وهل هناك
نية لطبعها طبعة ثالثة؟

- أحياناً أتساءل بيني وبين نفسي ما سر اهتمام القارئ بهذه الرواية التي صدرت أول مرة عن دار الفارابي عام ١٩٨٩، ثم صدرت عن دار النهج الجديد بالتعاون مع دار الثقافة في مصر في طبعة ثانية في التسعينيات من القرن الماضي، رغم أنني عندما أقرأها الآن أجدني ساذجاً وقليل الخبرة، وخاصة أنها أول رواية لي، ولكنني أظن أنها ببساطة تعبر عما يجول في ضمير الإنسان الكويتي والعربي بتلقائية وبساطة، مستندة على ما نسميه بـ «الواقعية الاجتماعية»، أي علاقة الأدب بالإنسان وهمومه، فهي من ناحية ليست متعالية على القارئ، ومن ناحية أخرى تستند إلى مضمون إنساني، ولها فعل تغيير في سيكولوجية القارئ، ولذا اهتم الكثير من النقاد العرب في مختلف الدول العربية بها إبان صدورهما، مثل علي الراعي وغيره من مصر ومحمد جمال باروت وعبد الرزاق عيد وغيرهما من سوريا والظاهر وطار وغيره من الجزائر وغيرهم.

وقد فهمت مؤخراً أن دار الفارابي قد قررت إصدار الطبعة الثالثة لها، وستكون موجودة في معرض

وتاريخياً أتاح إصدار الصحف والمجلات انتشار القصة والشعر، كما أتاح اختراع المطابع الكبيرة في الثورة الصناعية انتشار الرواية، وأصبحت المواصلات والاتصالات أسرع مع اختراع السيارة والطيارة والتلغراف.

إن التقنيات الحديثة أتاحت ولأول مرة في تاريخ البشرية- رغم أننا ما زلنا على عتبات التقدم الأولى-، أتاحت الاطلاع والقراءة الواسعة متخطية رقابة الأنظمة على المطبوعات، وسهلت بشكل مذهل التواصل بين الأدباء والبشر بشكل عام وسواء كنا نجلس أمام مكاتبنا أو في مقهى أو في طائرة، ونستطيع أن نشاهد ونستمع إلى أرقى المقطوعات الموسيقية الرفيعة بضغطة زر، ودون الحاجة للسفر أو الذهاب إلى المسرح، وحتى يمكننا الرجوع إلى كتب قديمة من خلال الانترنت.

الأدب يغتني بتطور الواقع ومنجزات العلم، وعلى الأدباء مواكبة كل تطور اجتماعي اقتصادي ثقافي أو تقني، فهو حاجة وضرورة أكثر منها ترف زائد وأمر يناقض وجود الكتاب الورقي الذي أوّمن أن دوره سيضعف مع الزمن.

● رواية بدرية أخذت صيتاً في الكويت والعالم العربي، وما زال القارئ يبحث عنها حتى الآن، فهل تعرف سبب ذلك؟ وهل السبب يعود لمنعها لعدة سنوات

أكتب لإمتاع نفسي ولا يهمني رأي النقاد بل رأي القارئ المتذوق

الكويت للكتاب العربي القادم.

● حدثنا عن روايتك الأخيرة التي صدرت عام ٢٠١١ والتي تحمل عنوان «الحب لا يفنى ولا يستحدث من عدم»، ولماذا منعها رقابة وزارة الإعلام من التداول؟

- كان تبرير الرقابة أنها «خادشة للحياء» وأنا لا أؤمن للجنة لأنها ليست متخصصة في كل شيء، وقد ذكرت لك في هذا اللقاء موقفي المبدي من الأدب الإباحي والمشاهد والمفردات الجنسية الفجة ودون مبرر فني في الأعمال الأدبية، فهل نحن متفقون على ذلك؟

يبقى أن تسمح لي أوضح مبرراتي أنا، فبصفتي استشاري نفسي واجتماعي، يزورني عدد كبير من الناس لمختلف الأسباب والمشكلات النفسية، ولقد لاحظت منذ سنوات أن هناك مرضاً نفسياً جنسياً يتكرر في عيادتي، وهو «السادية والمازوشية» أي متعة إيذاء الآخرين أو الاستمتاع بتلقي الأذى، وهذان النوعان مرتبطان بالإثارة واللذة الجنسية، أي لا يستطيع الرجل أو المرأة الإحساس باللذة دون ألم الآخرين أو ألمهم، لدرجة أن رؤية الدم أحياناً ويحد ذاتها تعتبر إثارة كبيرة لهذا الطرف أو ذاك، وهو

مرض خطير قد يؤدي إلى إصابات خطيرة بل قد يؤدي إلى الموت عن طريق العنف المفرط حيث من المعروف أنه لا يتوقف عن مستويات معينة بل يزيد مثله مثل إدمان المخدرات التي يبحث متعاطيها عن اللذة بشكل دائم ومتزايد، وقد لاحظت أن الناس إما أنها لا تعرف هذا المرض ولا تستطيع تفسيره، أو ترفض الاعتراف به.

فكان من واجبي بعد تردد طويل بصفتي الروائية والمهنية، أن أوعي الناس بخطورة هذا المرض وهو موجود على مستوى العالم، ولعلك تلاحظ متى انتهيت من كتابة العمل ومتى نشرته، فقد كتبت الرواية في عام ٢٠٠٨ ونشرتها عام ٢٠١١، وذلك يعود إلى ترددي في نشرها خوفاً من سوء الفهم.

وبالطبع عندما نكتب مثل هذه الأمور في الأدب يختلف الأمر عند كتابتها في الدراسات العلمية البحتة، فبالأدب يجب كتابة التفاصيل وإن كانت غير مقبولة أو حتى مقززة، ولا يعني ذلك أن الكاتب يجب هذه الشخص في عمله الأدبي، بل أحياناً يتقزز منها كما حدث معي أثناء كتابتها، لكن كان من واجبي توعية القارئ بهذا المرض الخطير رغم يقيني أن الرواية قد تثير استهجان القارئ المتبع لأعمال، أو قد تثير جدلاً بين الأوساط غير المتخصصة كما حدث مع لجنة الرقابة.

كلما أغلقنا عقولنا، وقعنا في التعصب القومي والديني والفئوي

الطبيعة المنطقية لولادة الرواية، ثم تطورها، ثم تعدد الأصوات، ثم فرز المستويات، لكن في الإجمال هناك أصوات روائية شابة جميلة، وتشبي بالنضج المستقبلي.

«أما بعد»

● لماذا اخترت يهود الكويت في روايتك «أما بعد»؟

- ولماذا لا أختارهم؟ هذا السؤال يذكرني بسؤال يشبهه في لا مشروعيت، عندما نشرت روايتي «موستيك»، كان السؤال: لماذا كتبت عن الكويتيين من أصول إيرانية؟ أنا لا أفهم أسئلة من هذا النوع، ولا أعلم كيف أصنفها، ولا أريد أن أدخل في النوايا والأفكار، فكلما أغلقنا عقولنا، وقعنا في التعصب القومي والديني والفئوي، وعندما نفتح عقولنا، نقبل بالبشر وبإنسان أيا كان أصله أو عرقه ودينه ولونه، وليس على الأدب والفن أن يكونا عنصريين رجعيين، فهما بالأصل إنسانيين، وهما الجسر بين الشعوب المختلفة، وهما لغة البشر المشتركة، في ظل العنصرية والحروب، والعداء المفتعل بين البشر، ولا يجب أن يكون الأدب والفن منحازين إلا إلى الإنسان، ولأن الأدب يستقي مادته من تزاوج الواقع بالخيال، وليس مطلوبا منه

وهذا يقودنا إلى موضوع الرقابة على حرية الإبداع التي لم تعد مناسبة لعصر التكنولوجيا بل أنها إجراءات مخجلة في بلد كالكويت، بينما لا تجد هذه الرقابة في دول الخليج الأخرى دليل أن الرواية تباع في هذه الدول، إضافة إلى أن العديد من القراء طلبوها من خلال الانترنت، بل عملت حلقات قراءة حولها من قبل بعض المجموعات الشبابية.

● هل هناك جديد لدى وليد الرقيب؟

- دائما هناك الجديد ما دام بالنفس بقية، ستصدر لي في الفترة القادمة رواية بعنوان «ليتوال ٢٠١٠» عن دار الفارابي وأظنها ستباع في معرض الكتاب القادم، كما أن لدي أربعة أعمال أو أكثر تنتظر الطباعة، وأنا متأكد أنها ستزيد عن ذلك في العام المقبل إن طال بنا العمر.

● كيف تنظر لواقع الرواية في الكويت؟

- الرواية الكويتية في هذه اللحظة، تبدو كالطفل الذي بدأ يكبر باتجاه النضج، فمن الشح قبل عشرين عاما، إلى التعدد والكثرة في اللحظة الآنية، من القصص الطويلة التي اعتبرت سابقا روايات، إلى الرواية الناضجة بشروطها الفنية، لكن الكم لا يعني النوع، فرغم تعدد الأسماء الروائية، والكم الكبير نسبيا في الإنتاج الروائي الكويتي، إلا أن الواقع بدأ يفرز المستويات المتفاوتة فنيا، لكنها

بنيت الكويت على التسامح والاستنارة ولا أتعمد حدثاً ما في رواياتي

لأبناء الكويت، وصارعت التخلف والتعصب، عند شيوخ دين آخرين، أما الآن فشيوخ الدين يدعون للتخلف والانغلاق، ويدعون للعداء والتكفير مع الديانات الأخرى، وفي الرواية حقيقة تاريخية، وهي أن رجال الدين من يهود الكويت، سلموا الشيخ يوسف بن عيسى القناعي، مفاتيح الكنيسة، كأمانة حتى يعودوا إلى وطنهم الكويت، بعد ترحيلهم عام ١٩٤٥م، وهذه أجمل صورة للتسامح بين الديانات، والثقة بينها.

ساشا

● هل حاولت «ساشا» شغل فراغ «سارة» الغائبة الحاضرة؟

- لا يبدو الأمر كذلك في الرواية، إذ لم يستطع شيء أو إنسان، أن يملأ فراغ «سارة»، في ذهن وقلب يعقوب، على ما يبدو في الرواية.

تعصب

● * برأيك لماذا لم يطرد الشيخ أحمد الجابر الصباح اليهود من الكويت؟

- لنفس سبب التسامح والانفتاح آنف الذكر، وقد جاء على لسان شلامو ابن أو حفيد الموسيقار صالح الكويتي، وهو بالمناسبة على اتصال من خلال المدونات ببعض الشباب والشابات الكويتيات، أن والده أو جده، كان يردد دائماً «أننا عشنا بالكويت بسلام وأمان» (انتهى)،

تزييف التاريخ، أو تغييب الحقائق، ولأن واقع اليهود في الكويت حقيقة تاريخية، لا يمكن إخفاؤها، ولأن الأدب هو أهم أداة لحفظ التاريخ، وتقديمه للقارئ بشكل جمالي، كتبت في روايتي عن يهود الكويت، كواقع كويتي، وهنا أنا لم أقدم بحثاً تاريخياً، ولكني استندت إلى التاريخ، في كتابة روايتي.

فرق

● ما الفرق بين شيخ الدين «بو موسى» في روايتك الأخيرة، وبين شيوخ الدين حالياً؟

- هو الفرق بين الشيخ يوسف بن عيسى القناعي، وعبد الله خلف دحيان، وعبد الله النوري، وشيوخ الدين حالياً، فالكويت بطبيعتها التاريخية، بنيت على التسامح والاستنارة، واحترام الأديان الأخرى، ورفض كل غلو وتطرف ديني، وأدعوك هنا إلى قراءة كتاب الدكتور خليفة الوقيان «الثقافة في الكويت- بواكير- اتجاهات- ريادات، وهو كتاب في التاريخ الثقافي، لتبين وبالوثائق، مدى انفتاح واستنارة وتسامح الشخصية الكويتية، وبالأخص الدينية التي ساهمت في بناء العقلية الكويتية، وقدمت العلم الحديث

الجوائز حق للمبدعين تشعرهم بالتقدير لإبداعاتهم

و ضد تطبيع الدول العربية مع إسرائيل، في الوقت الذي تنهافت بعض الدول العربية، للتسويات المنفردة والتطبيع مع إسرائيل، وفي حرب يونيو حزيران ١٩٦٧، خرج عدد كبير من الإسرائيليين سواء كانوا من أصول عربية أم أجنبية، بمظاهرات ضد الاعتداء الإسرائيلي على مصر وسوريا، ووزعت منشير، وتم اعتقال عدد منهم، أما ولاء «يعقوب» الحقيقي فهو للكويت، ولكن العراق هي البلد التي عاش فيها بعد هجرة أسرته إليها، وفي النهاية ليس كل يهودي هو صهيوني، ومعاد للعرب ولكن هناك عرب معادون للعرب وحكام معادون لشعوبهم، ويكفي أن نستذكر احتلال دولة عربية لبلدنا الكويت، ويكفي ما نراه من مذابح ضد الشعوب المطالبة بالإصلاح والتغيير من أنظمتها المستبدة.

يهود الكويت

● هل هناك أعمال أدبية تناولت يهود الكويت قبل روايتك؟

ليس على حد علمي، ولكني عندما كتبت سيناريو «بدرية»، لكي تخرج على شكل مسلسل تلفزيوني، بطلب من المخرج الفنان فؤاد الشطي توسعت بالقصة، و خلقت فيها

ولكن المضايقات الحقيقية جاءت من المتعصبين القوميين، الذين لم يستطيعوا التفريق بين الديانة والانتماء السياسي والمذهبي، واعتبروا جميع اليهود جواسيس وعملاء لإسرائيل، وما حدث في الكويت هو عكس ما جرى في بعض الدول العربية، ففي العراق مثلاً تم الاتفاق بين المخابرات العراقية والمخابرات الإسرائيلية، على تهجير يهود العراق قسراً، ففجروا معابدهم وسحبوا منهم الجنسية العراقية، لأن إسرائيل كانت تريد شعباً، ولو بالقوة وسميت تلك العملية بال«فرهود».

● يقول يعقوب «إسرائيل أسست نفسها على القتل والتدمير، وعلى الحق والكراهية، والاستيلاء على ما ليس لها»، فكيف يتم قبول تلك الآراء من يهودي يحلم بدولة يهودية؟ ثم مشاركته في مظاهرة تأييداً لجمال عبد الناصر؟ وكيف جمع بالولاء بين العراق والكويت معاً؟

- هناك من لم يفرق بين يهودي الديانة، وصهيوني المذهب السياسي، ففي داخل إسرائيل نفسها، هناك معارضة قوية لسياسة إسرائيل ضد الشعب الفلسطيني، وهناك منظمات فلسطينية إسرائيلية مشتركة، مناهضة للسياسة الصهيونية العنصرية، ومتضامنة مع حقوق الشعب الفلسطيني،

ليس كل العرب لديهم نظرة متعالية على الخليج.

أدبياً عن الكويتيين من أصول إيرانية في روايتك «موستيك»، وأول من تناول اليهود في روايتك الأخيرة «أما بعد»، وأول من كتب قصصاً تلغرافية، وأول من كتب مصطلح متتالية قصصية، فكيف تفسر ذلك؟

- لا أعلم كيف أفسره، لكنني أعلم أن الريادة تحتاج إلى جرأة، والكتابة عن «المسكوت» عنه، ولا يعني ذلك تعمد الشذوذ عن السائد، ولكنه يعني أكثر الانفتاح الذهني، وكسر القيود الذهنية، وعدم الرضوخ للسائد والمألوف، وهذه إحدى مهام الأدب الضرورية شكلاً ومضموناً، وإلا ظل الأدب يراوح مكانه، منذ القرن التاسع عشر.

نقطة

● منذ مجموعتك الأولى تعلق نقطة.. تسقط طق، التي صدرت عام ١٩٨٠م، إلى أما بعد التي صدرت عام ٢٠١٠م، كيف تقيم تجربتك في الكتابة؟

- نشرت أول قصة لي في جريدة الوطن عام ١٩٧٥م، وقتها لم أكن واثقاً من نفسي فقد كنت متهيّبا من ردود فعل النقاد والقراء، واستغرق جمع المجموعة الأولى سبع سنوات، بسبب التأني وضمان خروج المجموعة بأفضل صورة ممكنة، وكان توتري في أوجه مع كل ولادة قصة، وأثناء كتابتها، وبعد الانتهاء منها، وبعد نشرها، أما

شخصيات يهودية، ولأن المسلسل لم يخرج إلى النور، وظل السيناريو في أدراج وزارة الإعلام، اتصل بي مخرج شاب في التسعينيات، يطلب مني الموافقة على إخراج مسلسل مستوحى من رواية «بدرية»، على شرط إلغاء كل ما يتعلق باليهود في نص السيناريو، لأن ذلك لا يجوز في دولة مثل الكويت، رفضت ذلك لأن في ذلك تزوير للتاريخ والواقع الكويتي، وإخفاء للحقائق، وفي كلا الحالتين أنا أول من تناول يهود الكويت في عمل أدبي.

جوائز

● حصلت على جائزتين من دولة الكويت، فما أهميتهما لمسيرتك الأدبية؟

- الجوائز هي حق مكتسب للمبدعين، وهي تشعرهم بالتقدير لإبداعهم، وتحفزهم، كما أنها تعكس اهتمام الدولة بالمبدعين من أبنائها، أما أهميتها لمسيرتي الأدبية، فأستطيع أن أقول لك، أنني حتى لو لم أمنح هذه الجوائز، كنت سأستمر بالكتابة، ولن يؤثر ذلك سلباً على كتابتي.

● أنت أول من كتب أدبياً عن جزيرة فيلكا «إيكاروس»، في نصك «إيكاروس»، وأول من كتب

اللاتي يكتبن عن الجنس بفجاجة لا يثقن بأدواتهن الفنية!!

وبطريقة فنية راقية ومؤثرة.

لغات

● استخدمت في رواياتك الثلاث الأخيرة، لغات غير عربية، ففي رواية «موستيك» استخدمت حوارات وشعر فارسي، وفي رواية اليوم التالي لأمس استخدمت كلمات وجمل إنجليزية وإيطالية، وفي روايتك أما بعد استخدمت اللغة العبرية في الحوارات، فما مبرر ذلك؟

- لأن الأبطال الرئيسيين في رواية موستيك، من أصول إيرانية، كان مبرراً أن أكتب بعض الحوارات بالفارسية، ولنتذكر أن عدد الذين يتحدثون بالفارسية، سواء الطهرانية والتي يمكن أن اسميها مجازاً الفصحى، أم المشوبة بكثير من التحريف واللحن واللغة العربية، أو ما يسمى بلهجة «عجم الكويت»، في اليوم التالي لأمس كانت المفردات الإنجليزية تعبر عن السائد، فعندما ننظر إلى لغة الشباب العصرية، نجد في ثناياها مفردات وجمل إنجليزية، وفي رواية أما بعد فالأبطال الرئيسيين يهود ويتكلمون العبرية والعربية والإنجليزية، ولإضفاء واقعية، أو للاقترب من الواقع، ارتأيت وضع بعض الحوارات البسيطة بالعبرية،

الآن فأنا أكتب لإمتاع نفسي، ولم يعد يهمني رأي النقاد، فقط يهمني رأي القارئ المتذوق، وبدأت أدرك أن ما يؤثر بي أثناء الكتابة سيؤثر في القارئ، أصبحت مسترخياً جداً أثناء الكتابة، ولم يعد يهمني الإنجاز والكم ومتى أنتهي، بل أنني في كثير من الأحيان لا أريد أن أنتهي من الكتابة، المهم أن أظل أطول فترة ممكنة في هذه المتعة والفتنة والسحر، ولذا فكل الروايات التي كتبتها، سواء المنشورة أو غير المنشورة، كتبت كل واحدة منها، في أقل من شهرين، بل خلال أربعين يوماً، وقد تكون الخبرة والنضج العاطفي، قد لعبتا دوراً في هذا الأمر.

إباحية

● كيف تبرر الروائيات اللاتي يكتبن بإباحية مصطنعة؟

- قبل سنوات سادت في العالم، الكتابات التي تتحدث عن الجنس بفجاجة مفرطة، سواء من رجال أم من نساء، وفي ظني أن ذلك يعني، عدم ثقة الكاتب أو الكاتبة في أنفسهم، وفي قدراتهم الفنية، فيسعون لتسويق أعمالهم، بهذا الاتجاه، أو جعل كتاباتهم ممنوعة، حتى تحظى بالإقبال عليها، حتى وإن كانت تافهة، والإباحية المتعمدة، هي لا تشير بل تبعث على التقزز، يستطيع الكاتب الحديث عن الجنس المبرر في أدبه، دون إقحام

لكن بشكل عام، ذلك لا يشكل شذوذاً في الأدب، ففي الأدب الروسي الكلاسيكي مثلاً، هناك الكثير من المفردات الفرنسية، وهذا ينطبق على الأدب الفارسي والمصري وغيرها.

دونية

● لماذا ينظر بعض العرب إلى المبدع الخليجي بنوع من التعالي؟ وما أثر ذلك على الجوائز الأدبية العربية؟

- ليس جميعهم على كل حال، لكن العديد منهم لديه هذه النظرة المتعالية، على اعتبار أن المدن العربية العريقة مثل القاهرة ودمشق وبغداد وبيروت، هي المراكز الثقافية، أما البلدان الخليجية والمغربية هي الأطراف الثقافية، ولن تختفي هذه النظرة بمجرد المناقشة المنطقية، ولكنها تختفي بالإبداع أكثر وأكثر، فها نحن نرى الرواية في السعودية والإمارات، بدأت تأخذ خطوات جادة باتجاه النضج والتطور، أما الجوائز العربية فلا يعول عليها، حتى وإن كانت اللجان محايدة، فهي لن تتعرف على جميع الكتابات، ولا بد من شيء من الإنحياز، وهي في الواقع لا تمثل ثقلاً أدبياً، كي يسعى الكاتب للحصول عليها، أضف إلى ذلك أن أكثر الروايات مبيعا، لا يعني أنها أفضل من غيرها.

● كيف تنظر لدورك عندما كنت

مديراً لإدارة الثقافة والفنون بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وفي عضوية مجلس إدارة الرابطة في العامين ١٩٩٣ و١٩٩٤م؟

- أظن أنني قمت بدوري وواجبي تجاه الثقافة، وأنا راض عن نفسي، وما قمت به في المجلس ورابطة الأدباء باق، مثل مهرجان القرين ومثل أمسية الأربعاء الثقافية في رابطة الأدباء، التي ما زالت قائمة، بعد كل تلك السنوات، لكن برأيي أن المؤسسات الثقافية رسمية كانت أم أهلية، بحاجة إلى ما يسمى بالمنشطين الثقافيين، وهو أمر للأسف نادر جداً، في كل البلدان العربية.

شخص

● هل هناك من الشخصيات التي خرجت من عيادتك إلى كتاباتك؟

- بالتأكيد لا، فالمبدأ الأول في مهنتي هو السرية، وحفظ خصوصيات العملاء والمراجعين، لكنني بالتأكيد اغتيت كثيراً، جراء احتكاكي بمختلف الشخصيات، التي تعلمت منها كثيراً، فأنا أشكر ظرفي وأشكر الناس الذين أثروني بتجاربهم، فالحياة خير معلم، والناس هم المعلم الأول للكاتب.

النقد وجيرانه

من ديكتاتورية المنهج الواحد إلى إمبريالية التخصصات (محمد مفتاح نموذجاً)

بقلم: د. سعيد عبيد بوعرفة *

مقدمة

تشهد مختلف العلوم الدقيقة والإنسانية في العقود الأخيرة تطوراً هائلاً كما وكيفا، لا يمكن وصفه إلا بأنه تقدم سريع نحو الأمام وفق متتاليات هندسية فاقت كل توقعات المتوقعين. ومع كل نشوء لعلم جديد، أو نظرية حديثة، أو ارتياد لآفاق مجهولة، لم تتردد من قبل، تنشأ آلاف المفاهيم والتصورات والمصطلحات الجديدة متراسة ضمن نسق منسجم يهدف إلى خلق تواصل داخلي ذاتي داخل ذلك العلم أو تلك النظرية من جهة، كما يتوخى تقديم ذلك الجديد إلى المتلقي بشكل متسق ييسر فهمه واستيعابه من جهة أخرى.

ويبدو أن النقد الأدبي قد أعلن رفضه أن يظل في معزل عن تلك التطورات العلمية المتسارعة، وذلك من خلال انجذابه نحو الانفتاح عليها، والامتياح من معين مصطلحاتها ومفاهيمها الثر، وتوظيف منطلقاتها ومقدماتها النظرية، ونتائجها المتوصل إليها في تجديد تصوراتها وأدواته، ولا سيما الجانب المنهجي منها؛ ولقد ساعده على ذلك اعتباره ساحة منفتحة على جميع الطرق الرئيسة والجانبية، أو بحيرة تصب فيها مختلف الأودية والأنهار المجاورة. وهكذا، صرنا نجد طي الدراسات الأدبية سواء كانت نقداً أم تحليل خطاب، مصطلحات ومفاهيم مستقدمة من مجالات علمية دقيقة كالبيولوجيا والفيزياء والرياضيات، وأخرى من علوم إنسانية نسبية كالتاريخ والمنطق والأنثروبولوجيا وغيرها.

غير أن هذا الانفتاح النقدي على مختلف تلك العلوم بغية تحقيق قدر من «العلمية» للنقد الأدبي، ليس محل قبول وترحاب من لدن كافة المشتغلين بمجال النقد؛ إذ في الوقت الذي قطع فيه بعضهم أشواطاً واسعة في مجال

الهندسيان، و«الأطر» و«المدونات» و«الحوارات» و«القمة-القاعدة» (القمعة) و«القاعدة-القمة» (القاعة) وغيرها من مصطلحات نظرية الذكاء الاصطناعي، وغيرها من مصطلحات ومفاهيم علوم إنسانية ودقيقة شتى.

فما الأصل المؤسس لهذا الانفتاح على العلوم عند ناقدنا الكبير؟ وما مسوغاته؟ وما العائد الذي يعود به على النقد؟ وما الضوابط التي ينبغي أن تضبطه حتى يؤدي الوظيفة المنتظرة منه؟

يصف محمد مفتاح رابع فصول كتابه «الشعر وتناغم الكون» بأنه فصل «ذو نزعات اتصالية، وليس ذا توجهات انفصالية ثورية»^٣. كلمات قصيرة دقيقة تخلص نظرة الباحث إلى كل ما حوله من الكائنات والأشياء والمعارف والعلوم على اختلاف ظواهرها. إنها نظرة كلياتية موحدة ترى الوحدة في كل ما حولها، فكلها تتبع من مشكاة واحدة، وكلها لها وجهة واحدة. إنها نظرة قريبة من الاتحاد الصوفي، جعلت الباحث يجمع في بوتقة واحدة ما يبدو من المتناقضات، كالجمع بين العناصر الوضعية والعناصر المثالية، وبين الشمولية والتجزئية، وبين العقلانية والتجريبية. قلت إنها تبدو متناقضة، غير أن تلك الوحدة الصوفية المفتاحية لا تراها كذلك، لأنها تنطلق من تصور مفاده أن الاتصال في الكون أقدم من الانفصال، والتشابه أعرق من الاختلاف، مما جعلها تتأسس على

الاستفادة من تلك العلوم والنظريات العلمية على المستوى المنهجي، بقي بعضهم لازماً جانب الحذر من هذا الانفتاح المشرع الأبواب، مؤسسا تخوفه ذلك على أسس موضوعية بحثة. وسوف نتعرض -في هذه الدراسة- إلى كلتا الرؤيتين، بعد الوقوف على معالم انفتاح النقد على علوم العصر الحديثة عند ناقد ومحلل خطاب أكاديمي متميز، هو الدكتور محمد مفتاح^١، من خلال مشروعه الضخم الذي يتضمن اثني عشر (١٢) إصداراً مترابلاً إلى حد الآن^٢.

انفتاح النقد على العلوم في المشروع النقدي لمحمد مفتاح:

ونحن في رحاب مؤلفات محمد مفتاح، لا تكاد تمر بنا صفحة واحدة دون أن نجدنا إزاء مصطلح ما من المصطلحات العلمية الدقيقة التي كان يُظن أنها أبعد ما تكون عن كتب نقدية تشغل بالشعر والقصة وما إليهما. ومن أمثلة تلك المصطلحات والمفاهيم كثيرة التردد خلال تلك المؤلفات: «التشاكل» و«الاتصال» و«الانفصال» و«التشعب» و«الانشطار» و«التعقيد» و«اللانظام» و«العماء» و«الفوضى» و«الديناميكية» و«الإطار» وغيرها مما محاله الأصلي علم الفيزياء أو إحدى نظرياته، و«التدرج» الرياضي، و«التناسل» و«النمو» و«التوليد» و«الانتقاء» و«الصراع» و«التوازن» و«التنظيم الذاتي» وغيرها من المفاهيم البيولوجية أو التطورية الداروينية، و«التناظر» و«التوازي»

يبدو أن النقد الأدبي قد أعلن رفضه أن يظل في معزل عن تلك التطورات العلمية المتسارعة، وذلك من خلال انجذابه نحو الانفتاح عليها، والامتياح من معين مصطلحاتها ومفاهيمها الثر، وتوظيف منطلقاتها ومقدماتها النظرية، ونتائجها المتوصل إليها في تجديد تصورات وأدواته، ولا سيما الجانب المنهجي منها.

والمشتغلون بالذكاء الاصطناعي، وأوضحوه على اختلاف في درجات التركيز والتوضيح»^٧. وعلاقة البيولوجيا بمختلف النظريات المعاصرة والحديثة علاقة الأم برضيعها، ذلك بأنها استقت منها كثيرا من مفاهيمها البيولوجية، «مما جعل أصحابها لا يملون من ترداد مفاهيم البيولوجيا ومقولاتها، ويتخذونها جوهر كل تطور ونشاط. وبلغ ربط الصلة بين اللغة والبيولوجيا في نظرية الشكل الهندسي مداه، حتى إننا نجدها تلج على التضمن المتبادل بين الدماغ وبين اللغة»^٨. ومن هذا المنظور ينعي الباحث على علماء القرون المتأخرة (ما بعد القرن الهجري الثامن) نظرتهم التجزئية إلى العلوم الإنسانية والاجتماعية والبحث، وكأنها جزر متباعدة، «في حين أن علماء السلف -لعهده الازدهار- كانوا يشاركون في مختلف العلوم، فاستطاعوا اكتشاف علائق التشابه والاختلاف، فاجتهدوا، فحلوا المشاكل التي اعترضتهم»^٩.

تلك -إذا- هي فحوى النظرة التوحيدية التي يؤسس عليه مفتاح رؤيته إلى علاقة النقد بجيرانه العلوم، وعلاوة على ما يطبع تلك العلاقة من وحدة واتحاد أصيلين، فإن الناقد ينطلق من تصور جازم ينفي تاريخيا وجود شخصية مستقلة للنقد؛ يقول: «إن ما يطلق عليه «النقد الأدبي» لم يفلح -في أي فترة من الفترات التاريخية التي مر بها -في أن يكون نموذجه

أبعاد تستمد هويتها من هذا الأصل؛ و«أهم تلك الأبعاد هو التوليف بين أطراف كانت تبدو متناقضة، مثل الجسم والروح، والعقل والقلب، والطبيعي والإنساني، وهو نشر قيم التسامح من غير تخل، والاختلاف من غير تشردم وعصبية، والحرية في إطار المسؤولية»^٥.

وفي هذا السياق لا يفتأ الناقد يردد مقولة وجود صلات متينة بين مختلف النظريات، وإن بدت للرأي متباعدة أحيانا، بل إن بعضها امتداد لبعض واستمرار: «نجد من يعتقد أن بين تلك النظريات حدودا فاصلة لا يمكن اجتيازها (...)، إن الأمر بخلاف المعتقد المذكور؛ ذلك أن من يعمل فيها بعض النظر يجد بينها تداخلا كبيرا، وتقاطعات شتى، وصلات وثيقة»^٦. فما نثر عليه لدى اكريماص من مفاهيم علمية لا تكاد تفصح عن هويتها، ركز عليها الكارثيون والبيولوجيون

ليست التقسيمات والتفريعات التي نتعامل بها مع مختلف العلوم والمعارف سوى بدعة إنسانية تهدف إلى تنظيم العلم والمعرفة في صناعات تسهل السيطرة عليها، وتقن استثمارها وتوظيفها، وإلا فإن مختلف تلك العلوم والمعارف - على ما قد يتوهم من بعد الشقة بينها - في الأصل واحدة.

تختلف عن طبيعة النصوص التي اعتاد النقد التقليدي معالجتها واعتادته. فإذا ما درس هذا النقد نصاً حديثاً بالمفاهيم والأدوات نفسها التي درج على استعمالها مع النصوص ما قبل الحداثيّة أو حتى الحداثيّة، فإنه سيرميها - ولا ريب - بالفوضى والعبث؛ «والحق أن النص المعاصر يبدو فوضوياً وعبثياً... لكن كل فوضى وراءها نظام؛ وإن الفوضى نفسها جميلة ومفيدة، وليست قبيحة وحشوية؛ وإنما هناك نقص في المفاهيم لإبراز جمال النص المعاصر وتماسكه واتساقه وانسجامه»^{١٦}، ولا يسد ثلم هذا النقص إلا الاستعانة بمفاهيم علوم أخرى لتجلية الغوامض التي عجز عن تجليتها.

أما ثاني المسوغات، فهو ذلك التكامل العجيب الذي يتشكل إثر نجاح الناقد الحاذق في انتقاء مفاهيم معينة من علوم ونظريات مختلفة، ثم نظمها في سلك جامع،

الخاص به^{١٠}؛ وذلك بأنه كان دائم الاستعارة من العلوم المهيمنة خلال الحقبة التي تقع فيها الاستعارة، كالمنطق في تراثنا النقدي العربي، وكالبيولوجيا وعلم المنطق اللساني في النقد الغربي^{١١}. فالنقد - إذا - في تصوّره نسيج مفاهيم منحدر من علوم متعددة؛ والناقد - تبعاً لذلك - متعدد حرف^{١٢} Bricoleur، يحتم عليه اشتغاله بالنقد الإمام بمعارف مختلفة، والخوض في علوم كثيرة، مادام النقد ليس جزيرة معزولة عن عالم العلم والمعرفة، وإنما هو كيان جغرافي واحد، تقع على سطحه كثير من عمليات الإمداد والاستمداد بشكل مستمر^{١٣}. «إن الدراسة الأدبية والتتظير الأدبي يستمدان مفاهيمهما وآلياتهما الإجرائيّة من المواد العلمية (...) وبدون معرفة أصول هذه المفاهيم، سيصير التتظير مهزوزاً، وسيتحول إلى مجرد تطبيقات حرفية مخلة بالعلم وبالأدب معاً»^{١٤}. وتجنباً لهذا الإخلال المشين، يلح مفتاح على ضرورة تدريس طلبة الآداب مبادئ الرياضيات والفيزياء والكيمياء وغيرها من العلوم الحققة^{١٥}.

أما إذا رحنا نبحث عن مسوغات هذا الانفتاح الكبير على العلوم في مشروع محمد مفتاح، فإننا سنجدّه يكرر ثلاثة أسباب علاوة على ما ذكر أعلاه. أما أولها فهو ذلك النقص في المفاهيم الذي يعاني منه النقد التقليدي حينما يقف إزاء نص أدبي شعري أو نثري حديث؛ ذلك بأن طبيعة النصوص الحديثة

ونسق جديد. ولنضرب لذلك مثالا من مفاهيم نحتها الباحث من نظرية الكوارث والنظرية السيميائية ونظرية الذكاء الاصطناعي؛ وهي «التشعب» و«الترابط» و«التماييز». فقد وجد الباحث أن بينها تكاملا متينا رغم اختلاف مصادرها: «إذا كان التشعب وسيلة «لفوضى»، فإن المماثلة وسيلة لضمان الاتساق والانسجام بين أجزاء الكون والنص، كما أن الترابط عامل انسجام أيضا، وكلاهما مع التمايز عوامل نمو وخصوصية...» ١٧ و في ضوء هذا التكامل العجيب بنى منهجا درس به أحد النصوص.

وسعياء وراء اكتساب انفتاح النقد على مختلف العلوم والمعارف مشروعية تاريخية، لا يكف مفتاح عن التذكير بأن علماء السلف كانوا يستفيدون من مكتسبات عصورهم العلمية كلما رأوا في ذلك نفعاً، معتبرا أن من الجحود والمكابرة نفي ذلك. ومن الأمثلة البارزة على ذلك استقاء ابن رشد مبدأ «التوسط» و«التدرج» من المنطق الصوري والمنطق العلمي، ومن مبادئ العلوم الرياضية؛ هذه المبادئ التي تظهر في كتاباته جلية من خلال ثلاث مؤشرات هي: تسليمه بأصول لا يمكن مناقشتها، واستعماله لطرائقها البرهانية، وتوظيفه لنظرية التناسب الهندسي والعددي ٢٢. والأمر نفسه عند حازم القرطاجني ٢٣، وابن البناء العددي المراكشي ٢٤، وأبي إسحاق الشاطبي الذي استثمر «نظرية التعريف المنطقي لبناء مسائل فقهية متعددة، ونظرية التجنيس

وأما ثالث المسوغات فهو ذلك الثراء المفهومي والإجرائي الذي يتيح ارتياد الناقد لآفاق العلوم والمعرفة المختلفة، واقتباسه شيئا من جذوتها. وخير مثال على ذلك ما دعاه «التعقيد المثمر» لمفهوم التناص ١٨، معتمدا في تعقيده إياه مبدأ «التدرج» الرياضي؛ وهذا ما جعله يقرر أن ظاهرة التناص ليست على درجة واحدة من التداخل بين النصوص، ولهذا اقترح لها مستويين متقابلين هما «التعصيد» و«المناقضة»، ثم درج كل مستوى إلى ثماني درجات، فصار بذلك المفهوم الواحد ستة عشر مفهوما أو درجة ١٩. فانظر إلى هذا الثراء الذي ما كان ليكون لولا مفهوم رياضي يقر مفتاح أنه ليس أول من وظفه، وإنما كان علماء المسلمين -لعهد الازدهار- على علم واسع به.

وسعياء وراء اكتساب انفتاح النقد على مختلف العلوم والمعارف مشروعية تاريخية، لا يكف مفتاح عن التذكير بأن علماء السلف كانوا يستفيدون من مكتسبات عصورهم العلمية كلما رأوا في ذلك نفعاً، معتبرا أن من الجحود والمكابرة نفي ذلك. ومن الأمثلة البارزة على ذلك استقاء ابن رشد مبدأ «التوسط» و«التدرج» من المنطق الصوري والمنطق العلمي، ومن مبادئ العلوم الرياضية؛ هذه المبادئ التي تظهر في كتاباته جلية من خلال ثلاث مؤشرات هي: تسليمه بأصول لا يمكن مناقشتها، واستعماله لطرائقها البرهانية، وتوظيفه لنظرية التناسب الهندسي والعددي ٢٢. والأمر نفسه عند حازم القرطاجني ٢٣، وابن البناء العددي المراكشي ٢٤، وأبي إسحاق الشاطبي الذي استثمر «نظرية التعريف المنطقي لبناء مسائل فقهية متعددة، ونظرية التجنيس

لتجنيس الأفعال الشرعية، ونظرية
العلائق بين القضايا لإثبات
وحدة الشريعة واتساقها، ونظرية
الاستقراء لتكوين أجناس وأنواع
وأصناف...»^{٢٥}، وابن خلدون الذي
وظف المنطق والرياضيات وأصول
الفقه وفلسفات شمولية^{٢٦}،
وغيرهم كثير.

وبهذا الاستدعاء للتاريخ، لا يصبح
صنيع مفتاح بدعا من الكتابات
العربية التاريخية، «وأما صنيع
المؤرخين المحدثين والمعاصرين، فهو
لا يحتاج إلى إثبات؛ إذ إن كتاباتهم
التاريخية تستند إلى مفاهيم العلوم
الخالصة والاجتماعية والإنسانية
أيضا»^{٢٧}.

من المسائل الشائكة ذات العلاقة
بقضية انفتاح النقد على العلوم
المختلفة مسألة الإسقاط والتكييف،
فيا ترى كيف تعامل باحثا مع هذه
المعضلة؟ وما هي استراتيجيته في
نقل المفاهيم والمصطلحات من
هنالك إلى ها هنا؟

يعني مفتاح جيدا أن نقل مفاهيم
ومصطلحات علمية إلى مجال
التحليل الأدبي أو الثقافي إشكال
مركب ناجم عن نقلها من بيئة إلى
بيئة أخرى مخالفة؛ ولذلك فإن «نقل
أي مفهوم يجب أن يخضع لتأمل
عميق، وتحليل لحثيات انبثاقه،
وشروط إمكان وجوده، وأبعاده
وحده وتطوره، حي يتجنب تشويه
المفهوم وتشويه المجال المحلل»^{٢٨}.
وتجنبنا لهذا، يقترح مقياسين اثنين
لنقل المفاهيم من أي علم دقيق إلى

أي تحليل ثقافي، هما:

١- الشمولية: ومعناها صلاحية
المفهوم للتوظيف في مختلف ما
يراد توظيفه فيه.

٢- الخصوصية: ومعناها
مراعاة طبيعة كل ظاهرة محللة،
وخصوصيتها^{٢٩}.

علاوة على مقياسي الاختيار هذين،
يدعو مفتاح إلى ضرورة تكيف
المفاهيم المستقدمة من العلوم،
بحيث «يمكن

الاستفادة منها في مجال التحليل
الأدبي والاجتماعي بتحويل أو
تعديل أو حذف أو زيادة في المبادئ
العامة التي تستند إليها العلوم
التجريبية،^{٣٠} وإلا فإن تغييب هذا
التكيف، وإسقاط تلك المفاهيم
على موضوعات لم تجعل أصلا
لمعالجتها إسقاطا حرفيا، سيؤدي
إلى «أخطاء شنيعة» و«نتائج خاطئة
وضارة»^{٣١}. وعدم التبييء هذا هو ما
قد يكون وراء تحفظه إزاء استعمال
مفهومي «القطيعة» و«الإبدال»
في تحليل الظواهر الاجتماعية
والثقافية، وهما المفهومان العلميان
مولدا ونشأة^{٣٢}.

وزيادة في توضيح هذه النقطة
نذكر أن الباحث يرفض الأخذ
بالمفهوم القوي للإبدال، أي
على اعتباره قطيعة مطلقة (بين
مرحلتين أدبيتين) في النظر إلى
الأدب المغربي الحديث، كما فعل
محمد عابد الجابري في دراسته
للفكر الفلسفي، وإلا «فإننا نكون
قد ارتكبنا شططا، وسرنا مسيرة

ذلك الانفتاح هو الرغبة في تحقيق قدر من العلمية للنقد الأدبي، وذلك بتطعيمه بمصطلحات ومفاهيم مستقدمة من مجالات علمية دقيقة، كالفيزياء والرياضيات والبيولوجيا وغيرها... غير أن انفتاح مفتاح على علوم إنسانية نسبية كذلك، كالتاريخ والأنثروبولوجيا والمنطق... يلغي هذا الاحتمال، ويؤكد الأسباب الثلاثة التي ذكرها مفتاح نفسه، كما بينا ذلك آنفاً، رغم إيمان الناقد أن تداخل العلوم والمعارف أمر مؤقت، وإن كان منهاجية ناجحة لحل المشاكل؛ إذ من الضروري أن يستقل كل علم بمفاهيمه»^{٣٦}.

على أي، ففضية انفتاح النقد على العلوم، قد أثارت نقاشاً واختلافاً بين النقاد والمهتمين بالمشهد النقدي العربي. فهذا صلاح فضل يسجل أن مثل هذا الانفتاح يعد تحولاً جذرياً في منظور النقد الجديد، تحولاً «يرتكز في استقلاله المنهجي عن الأدب، واعتماده على معطيات تحليلية ومنطلقات علمية ترتبط بتطور العلوم الإنسانية، وتصلح للتطبيق على أي إبداع أدبي، دون تمييز في الزمان والمكان»^{٣٧}. أما عبد الله الغذامي فينقل عن «جونان كارل» وصفه للنظرية النقدية بأنها «مزيج من علوم مختلفة يتم عصرها في جنس واحد». ثم يضيف مؤكداً أن النقد الأدبي قد دأب «على استثمار المعطيات العلمية خارج حدود نشأة تلك المعطيات، وبالتالي، فإن مفهومات من علم النفس، ومن علوم الاجتماع، ومن علوم الأصول،

غلطاً؛ لأن الإبدال بهذا المفهوم يؤخذ به في العلوم الخالصة (...)، ولا يصح في الآداب». وعلى هذا، فإن مفتاحاً تبنى مفهوم الإبدال بمعناه الضعيف، وفحواه أن الإبدال الجديد يحتوي الإبدال القديم، ولا يتجاوزهُ^{٣٨}.

وختاماً لهذا المبحث، نورد رأي مفتاح في تقييم مسألة استقدام مفاهيم علمية إلى ساحة النقد؛ فبعد أن يرفض مصادرة بعضهم على مثل هذا الاجتهاد : «وقد يرى المختصون في الهندسة وفي الفيزياء وفي البيولوجيا وفي علم الاجتماع وفي التاريخ أنزياحاً عن الاستعمال القانوني لها (أي المفاهيم التي استعارها منها) في مجالاتها العلمية الأصلية»^{٣٩}؛ يوضح المقياس الحكم في هذه القضية بقوله: «إلا أن ما يجب الاحتكام إليه في هذا الشأن هو إنتاجية المفهوم، ومردوديته في المجال الذي وظف فيه»^{٤٠}. هو المقياس النفعي إذاً، ولا شك أن الأمر هنا محسوم ما دمنا قد رأينا أن مفتاحاً يرى إغناء العلوم وإثراءها باستمرار للجهاز المفهومي للنقد.

ديكتاتورية المنهج الواحد أم إمبريالية التخصصات؟

رصدنا في الأسطر السابقة ظاهرة من الظواهر المميزة لمنهج محمد مفتاح، وسميناها ظاهرة الانفتاح على العلوم، مبيينين مسوغاتها لدى الناقد، ودواعيها وثمارها... وربما يكون الهاجس الرئيس وراء

تتحول عن حقولها الأولى، ويتم توظيفها توظيفاً جديداً (ومختلفاً) في الدرس الأدبي، وتصبح-حينئذ- نظرية مركبة متماسكة، وإن كانت مصادرها متباينة»^{٣٨}. ثم يذكر الغدامي-مصادقاً- المبررين اللذين ساقهما كل من «جوناثان كارل» و «ريتشارد رورتي» لضرورة الانفتاح على العلوم، وهما:

أ- «أن النظريات العلمية المختلفة تجد دائماً مجالا فعالاً لها في الأدب، لأن موضوع الأدب هو التجربة الإنسانية من حيث إنه يفصح عنها وينظمها ويفسرها، (...) فلا ريب أن أية نظرية تمس هذه القضايا (قضايا التجربة الإنسانية) سيكون لها مجال رحب لدى النقاد والمنظرين».

ب- «أن لنقاد الأدب مقدرة خاصة على قبول التطورات الجديدة التي تطرأ على العلوم الأخرى، وليس لديهم التزام يقيدهم كاللزام المختصين (...)». إنهم دائماً على استعداد لتقبل أي تحد يهز المعارف عليه في علوم النفس والاجتماع والفلسفة والأنثروبولوجيا؛ وهذا هو ما يجعل النظرية أو نظرية الأدب مضماراً حياً لمناقشة حياة^{٣٩}.

أما حسين الواد فيذكر أن إقبال العلماء من كل صوب وحذب- بمناهجهم التي نشأت في ميادين اختصاصهم- على الأدب، هو الذي فرض انفتاح النقد على العلوم «حتى كادت تصبح مناهج العلوم الإنسانية بأسرها صالحة لأن

ويجنح هذا التيار من النقاد المتحمسين لانفتاح النقد على علوم عصره إلى التماس المشروعية العلمية لصنيعهم هذا من خلال عودتهم إلى التاريخ والتراث. فأصول الفقه- في نظر الغدامي -يعتمد على قواعد كلية تم تأليفها من علوم مختلفة، هي النحو والبلاغة والمنطق^{٤٢}... ودون انفتاح الإمام الشافعي على تلك العلوم، ما كان له أن يؤسس ذلك العلم الهام^{٤٣}. أما عبد الفتاح كيليطو فيسوق هذا الأمر سوق المسلمة: «هذا (أي الاستعارة من العلوم الأخرى) (...) حال كل مشغل بالآداب، اليوم وبالأمس القريب والبعيد. الجرجاني يعتمد في «أسرار البلاغة» على العلوم التي كانت سائدة في عصره؛ يعتمد مثلاً على «الكيمياء» عند تحليله للشعر»^{٤٤}. ومادامنا جئنا على ذكر عبد القاهر الجرجاني فإن محمد اسويرتي يرى أنه رائد استنشاء الأدب بالمعرفة الطبيعية والكونية والبيولوجية؛ والدليل على ذلك استعماله مصطلحي «جنس» و«أجناس». وقد سار على نهجه النقاد العرب المنتمون إلى الكلاسيكية

والكلاسيكية الجديدة والرومانسية والواقعية» ٤٥.

غير أن اسويرتي يذكر أن انفتاح النقد على العلوم أقدم من ذلك بكثير؛ إذ إنه يعود «إلى أرسطو الذي اعتمد على النموذج البيولوجي لوصف النوع الأدبي، وذلك في الفترة التي امتزجت فيها الفلسفة الإنسانية بالفلسفة الطبيعية» ٤٦. وكمثال لذلك يذكر استعمال أرسطو مصطلح "Metabole". أما تطورانية «ابرونتير» في النقد فهي مستوحاة من تطورانية داروين البيولوجية، و «مورفولوجية» «ابروب» من علم النبات ٤٧، تماما كمصطلح ومفهوم البنية، وقد نقلهما بنجاح إلى تحليل الحكاية... كما أن الإفادة من العلوم ظاهرة من خلال عناوين بعض مؤلفات النقد كـ «فيزيولوجية الرواية» لنيلي كرومو، و«تشریح النقد» لنورثروب فراي...

وإذا كان اسويرتي يؤكد -كما رأينا عند مفتاح من قبل- أن البيولوجية- نظرية وعلمًا- قد صارت «مرجعا لكل العلوم الراهنة الطبيعية، ولجميع الفلسفات الحديثة» ٤٨، فإن نورثروب افراي قد ذهب يرصد ملامح التقاطعات بين الأدب وبين الرياضيات مجتهدا في ذلك ٤٩. أما كمال عبد اللطيف فنقل عن كلورد ليفي اشتراوس- موافقا إياه- أنه أصبح «من الثابت اليوم أن تداخل عناصر المناهج، وأدواتها المفهومية والمصطلحية، وقوانينها في مجالات المعرفة المختلفة، مسألة إيجابية مخصبة» ٥٠. وهذا ما يوصلنا إلى

نتيجة مفادها أنه «لا غناء للأدب عن العلم، ولا غناء للعلم عن الأدب» ٥١. فهي-إذًا- علاقة جدلية قوامها الأخذ والعطاء والتكامل؛ إن بمهاة ما يبدهه الإنسان (الأداب) بالإنسان (البيولوجيا والفيزيولوجيا وأضرابها) منهج علمي؛ ذلك أن المعرفة العلمية للإنسان، تعمق المعرفة بما يبتكره الإنسان نفسه؛ والمعرفة الدقيقة بما يخلقه الإنسان، سبيل آمنة إلى معرفة الإنسان ذاته» ٥٢. لهذا يدعو حميد لحمداني إلى ضرورة فتح أبواب النقد الأدبي في وجه مختلف العلوم ليفيد منها، اقتداء بما هو حاصل في النقد العالمي ٥٣، ويشيد خلال تقديمه للمدخل النظري لـ «دينامية النص» بهذا قائلاً: «إنه مدخل متميز عن الكتابة النقدية المألوفة في العالم العربي؛ فأغلب مداخل كتب النقد الأدبي (...) تبدأ بالعلوم الإنسانية، نفسية أو اجتماعية أو تاريخية، وأكثرها حداثة يركز على سند لسانی. ولكن كتاب «دينامية النص» يبدأ بالبيولوجيا ليوضح أنها كانت مصدرا لكثير من المفاهيم التي اقتحمت العلوم الإنسانية» ٥٤. بيد أن إشادة لحمداني هاته لا تلقى قبولا واستحسانا من كافة متابعي الشأن النقدي العربي والعالمی. فرب متسائل يتساءل: «ألا يرتكب الناقد أو المحلل خطأ منهجيا -وبالتالي علميا- حين يسقط نتائج بحوث علمية اتخذت موضوعا لها ظاهرة طبيعية أو رياضية أو إنسانية... على بحوث

أما عبد الله العروي فيسمي هذه الظاهرة بـ «إمبريالية التخصصات»^{٥٨}. (في مقابل دكتاتورية المنهج الواحد)، بكل ما تحمله كلمة الإمبريالية من معاني الاحتلال والاستيلاء. فهل يفقد النقد الأدبي ذاته وهويته بشرعه أبوابه في وجه علوم ومعارف قدمت من أصقاع شتى؟ هذا التخوف عينه هو ما يعبر عنه نورثروب افراي حين يقول إننا ينبغي «أن ندرك أن للنقد جيرانا عديدين، وأن على الناقد أن يقيم الصلات معهم بشكل يحفظ له استقلاله. فقد يحتاج لمعرفة شيء من العلوم الطبيعية، ولكن عليه ألا يضيع الوقت في تقليد مناهجها»^{٥٩}. وكذلك الحال تجاه العلوم الاجتماعية والدينية وغيرها... «فليس من فائدة ترجى من خلط معايير الموضوعين»^{٦٠}. ولعل هذا الاستلاب هو ما حذر منه سيد البحراوي كذلك حين قبل مبدئياً مسألة الإفادة من العلوم، لكن شريطة أن يكون الناقد الذي يهتم بالانفتاح قد امتلك -أصلاً- منهجاً في البحث، يستطيع أن ينميه بتلك العلوم دون أن يذوب فيها^{٦١}. لذا أبدى عبد المجيد النوسي تحفظه من انفتاح منهج مفتاح على مفاهيم مختلف العلوم الأخرى، مما يهدد بذوبان شخصية النص نفسه، بله شخصية النقد: «أعتقد أن عملية استعارة المفاهيم من حقل معرفي آخر، قد يحيط بها الكثير من المزالق والمخاطر، وهذه العملية تمثل (...) معضلة

تتخذ النص الأدبي موضوعاً لها ؟ ألم يحذر مفتاح نفسه- غير ما مرة- من اصطناع المنهج الإحصائي في الدراسة الأدبية، على اعتبار أنه منهج ينجع في الوصول إلى نتائج معقولة في دراسة اللغة العادية، أما في دراسة اللغة الأدبية فلا؛ مادامت الكلمة - هنا- محكومة بسياق وظلال نفسية وتاريخية... وهو ما لا يعرفه هذا المنهج الذي يتعامل مع الكلمة على أنها مجرد رقم؟^{٥٥} ثم ألم يصرح مفتاح نفسه كذلك «أن الكتابات المتعددة حول علاقات العلوم البحتة بالعلوم الإنسانية ليست بريئة، وإنما قد تكون دعاية لهاته المخترعات المحدثه لتبيان فعاليتها في جميع الميادين، لضمان رواجها لدى الباحثين الإنسانيين أيضاً، ليسا يروا ركب العلم البحت، وليصنعوا جيلاً له ألفة بالآلة، وله قدرة على التحكم فيها وتسييرها»^{٥٦} (ونظرية الذكاء الاصطناعي مثلاً من ثمرات تلك الدعاية). رغم هذا يصر مفتاح على تحطيم الحواجز «المتوهمة» بين النقد وبين مختلف المعارف والعلوم، فهي عنده تتبع كلها من منبع واحد، مهما بدا للنظار تباعدها أو اتساع الشقة بين ماهياتها ومجالاتها بادي الرأي. ولعل هذا ما لم يستسغه عبد الرحيم العمري حين تساءل: كيف السبيل إلى الاستدلال على موقف معرفي أيديولوجي سياسي (في مشكاة المفاهيم) بمنطق رياضي؟ ثم ما حدود القوة الإقناعية لذلك؟^{٥٧}.

بليلة المتعدد (نسبة إلى برج بابل) إلى حكمة الواحد، وحرّاك الصور إلى قرار الماهية، وإن اقتضى ذلك نسف كثير من الجدر الوهمية التي شيدناها بأيدينا عبر مختلف العصور.

الهوامش

١- محمد مفتاح بلغزواني ناقد مغربي معاصر، وأستاذ بجامعة محمد الخامس بالرباط. وصف تارة بأنه باحث ومنظر أكاديمي (مجلة الآداب- ٦/٥ع - ٤٩س - مايو/يونيو ٢٠٠١)، وتارة أخرى بأنه باحث في تحليل الخطاب والسيمياءات (وصف بذلك نفسه في كتابه «مشكاة المفاهيم» - ص٨)، وتارة أخراة بأنه أحد كبار المتخصصين في أدب الغرب الإسلامي وتاريخه، ومن أبرز المشتغلين بمجال السيمياءات والتحليل الثقافي (أبو بكر العزاوي في مقدمة «الخطاب الصوفي» لمحمد مفتاح- ص١).

٢- المؤلفات حسب تاريخ الصدور هي على الترتيب الآتي:

أ- تحليل الخطاب الشعري، استراتيجية التناص- ١٩٨٥.

ب- في سيمياء الشعر القديم، دراسة نظرية تطبيقية- ١٩٨٩.

ج- دينامية النص، تنظير وإنجاز- ١٩٩٠.

د- مجهول البيان. ١٩٩٠.

هـ- التلقي والتأويل، مقاربة نسقية-

جوهريّة في الخطاب النقدي عند مفتاح؛ فهو عندما يتعامل مع النص الإبداعي بمفاهيم مستعارة من حقل معرفي مختلف، فإننا نحس بأنه يضحي بخصوصية هذا النص الإبداعي من أجل أن يؤكد على انسجام المفاهيم وتلاؤمها» ٦٢. وهذا ما يحاول مفتاح أن يدفعه عن نفسه من خلال تأكيد « أن الناقد الأدبي مطالب بتكييف هذه المفاهيم مع لغته الخاصة (لغة النقد الأدبي)، وبألا يتعامل معها كما هي في حقولها الأم» ٦٣. وهكذا ينتفي الاستلاب، ولا يكون ثمة إمبريالية؛ إذ «لن نكون «اينشتاين» لمجرد أننا استعنا بنظرية النسبية لفهم علاقات اللفظ بالمعنى، ولكننا سنكون جهلة وأغبياء لو أغمضنا أعيننا عن فكرة النسبية، وإمكانات إفادتها لنا، وإثرائها لتصوراتنا» ٦٤. على حد تعبير الناقد الكبير عبدا لله الغدامي.

خاتمة:

ليست التقسيمات والتفريعات التي نتعامل بها مع مختلف العلوم والمعارف سوى بدعة إنسانية تهدف إلى تنظيم العلم والمعرفة في صناعات تسهل السيطرة عليها، وتقتن استثمارها وتوظيفها، وإلا فإن مختلف تلك العلوم والمعارف

- على ما قد يتوهم من بعد الشقة بينها- في الأصل واحدة، وعند التحقيق ماهية ثابتة لصور عديدة متحركة. ومن ثمة، فلا غرابة أن نرى الوحدة في التعدد، بل أن نرد

١٩٩٤.

و- التشابه والاختلاف، نحو منهاجيه شمولية- ١٩٩٦.

ز- الخطاب الصوفي، مقاربة وظيفية -١٩٩٧.

ح- المفاهيم معالم - ١٩٩٩.

ط- النص من القراءة إلى التنظير - ٢٠٠٠.

ي- مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة - ٢٠٠٢.

ك- الشعر وتناغم الكون، التخيل، الموسيقى، المحبة- ٢٠٠٢.

ل- رؤيا التماثل، مقالة في البنيات العميقة- ٢٠٠٥.

هذا علاوة على تحقيقه ديوان الشاعر الأندلسي لسان الدين بن الخطيب الصادر عام ١٩٨٩.

٣- محمد مفتاح - الشعر وتناغم الكون، التخيل، الموسيقى، المحبة- شركة النشر والتوزيع المدارس- الدار البيضاء- ط١-٢٠٠٢- ص ١١. مع كتابه ما تحته خط بخط أغلظ.

٤- هكذا يصف الباحث عمله في بحثه «التلقي والتأويل». انظر التشابه والاختلاف، نحو منهاجيه شمولية. المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء/بيروت- ط١- ١٩٩٦- ص٥.

٥- نفسه - ص٦.

٦- محمد مفتاح- دينامية النص، تنظير وإنجاز- المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء/بيروت- ط١-١٩٩٠- ص٥.

٧- نفسه- ص ٦. الكارثيون نسبة إلى النظرية الكارثية Théorie des catastrophes، أهم منظريها: René و Jean Petito Cocorda .thom

٨- نفسه - ص ٣١. نظرية الشكل الهندسي المنسوبة إلى طوماس بالمر في كتابه «الأسس البيولوجية للتواصل اللساني».

٩ - مفتاح - الشعر وتناغم الكون- مرجع مذكور - ص ٤٢/٤٣.

١٠- محمد مفتاح - قضايا النظرية والمنهج في الخطاب النقدي (ندوة) - الآداب- ع ٣/٤ - س٤٦- مارس/ أبريل ٩٨. ص ٨٥.

١١- نفسه تماما.

١٢- وقد اقتبسنا التسمية من كلود ليفي اشتراوس، نقلا عن عبد الفتاح كيليطو في « المنهجية في الآداب والعلوم الإنسانية »-مجموعة من الدارسين. دار توبقال للنشر- الدار البيضاء- ط١- ١٩٨٥- ص ٣٨.

١٣- في سياق حديثه عن «المقايضة» يورد لها مفتاح الأمثلة الآتية:

- علم الحياة المعاصر ينظر إلى الحياة بمفاهيم النظرية التواصلية واللسانية أكثر منه بمفاهيم النظرية الفيزيائية أو الكيميائية؛ لذا وجدناه صار يتحدث عن نسيج المورثات ولغة المورثات وسيق المورثات قياسا على التركيب واللغة والسيق اللغوي...
- علم التشريح ووظائف الأعضاء

- ونظرية الذكاء الاصطناعي ينظران إلى موضوعهما بمصطلحات ومفاهيم مستقاة من علم الجغرافيا. (الشعر وتناغم الكون- م م - ص ٣٩/٣٨).
- ١٤- محمد مفتاح -الدرس الأدبي في الجامعة المغربية وغياب المشروع الحضاري-
- الآداب-ع٦/٥-س٤٩- ماي/يونيو ٢٠٠١- ص ٤٨.
- ١٥- نفسه تماما.
- ١٦- محمد مفتاح - المفاهيم معالم - المركز الثقافي العربي- الدار البيضاء/بيروت - ط١-١٩٩٩ - ص ١٤١.
- ١٧- محمد مفتاح- النص من القراءة إلى التظير- شركة النشر والتوزيع المدارس- الدار البيضاء- ط١-٢٠٠٠ ص ١١٨.
- ١٨- محمد مفتاح - التشابه والاختلاف- م م - ص ٦.
- ١٩- نفسه - ص ٢٧/٢٨. تنظر الدرجات الست عشرة في هاتين الصفحتين.
- ٢٠- محمد مفتاح - الشعر وتناغم الكون- م م - ص ٨٥/٨٦.
- ٢١- نفسه- ص ٨٧.
- ٢٢- محمد مفتاح- مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة- المركز الثقافي العربي- البيضاء/بيروت- ط١-٢٠٠٢- ص ٧٥.
- ٢٣- انظر الفصل الثالث من المرجع السابق.
- ٢٤- نفسه، ص ٢٥٩ وما بعدها.
- ٢٥- محمد مفتاح - النص من القراءة إلى التظير- م م - ص ٧٢.
- ٢٦- نفسه - ص ١٤٠.
- ٢٧- نفسه تماما.
- ٢٨- محمد مفتاح- المفاهيم معالم- م م - ص ١٣٤.
- ٢٩- نفسه تماما.
- ٣٠- نفسه- ص ١١.
- ٣١- محمد مفتاح- النص من القراءة إلى التظير- م م - ص ١٤٥.
- ٣٢- نفسه- من ص ٤٨ إلى ص ٥٩.
- ٣٣- محمد مفتاح- التشابه والاختلاف- م م - ص ١٨٢.
- ٣٤- نفسه- ص ٦.
- ٣٥- نفسه تماما.
- ٣٦- محمد مفتاح- البلاغة باعتبارها فلسفة توحيدية ومفهوما إجرائيا تحليليا (حوار مع محمد مفتاح) -مجلة آفاق (اتحاد كتاب المغرب)-ع٦٩- شتاء ٢٠٠٤- ص ١٣٤.
- ٣٧- سعد البازعي- مستقبل النقد، غربة السياق: من إشكاليات المثاقفة في النقد الأدبي العربي الحديث- عالم الفكر - مج٨-ع٤- أبريل/يوليو ٢٠٠٠- ص ١٢٢، نقلا عن صلاح فضل في « المحاضرات »- جدة ١٩٨٨.
- ٣٨- عبد الله الغدامي- ثقافة الأسئلة، مقالة في النقد والنظرية-

- ٥٠- كمال عبد اللطيف. -فصل
«صعوبات الاستعمال المنهجي
للمفاهيم» من «إشكالية المنهاج في
الفكر العربي والعلوم الإنسانية
» دارتوبقال- الدار البيضاء- ط١-
١٩٨٧-ص٣٧.
- ٥١- محمد اسويرتي - م م - ص
٩.
- ٥٢- نفسه - ص ١٥.
- ٥٣- حميد لحمداني - النقد الأدبي
في المغرب، رؤية تحليلية - علامات
في النقد- ج ٢٨ - م ١٠- رمضان
١٤١٢/ديسمبر ٢٠٠٠ - ص ١١١.
- ٥٤- حميد لحمداني - تقديم
«دينامية النص، تنظير وإنجاز»
لمحمد مفتاح- دراسات سيميائية-
ع ٢ - ربيع ١٩٨٨- ص ١٤٧.
- ٥٥- يصف محمد مفتاح الأسلوبية
الإحصائية بأنها طريقة خادعة؛
«إذ تعزل الكلمات عن سياقها،
وتتعامل معها كشيء فاقد
للتواصل مع ما يتقدمه وما
يلحقه». (تحليل الخطاب الشعري،
استراتيجية التناص-المركز الثقافي
العربي- الدار البيضاء/بيروت-
ط١- ١٩٨٥ -ص٥٩) لذلك يرفض
استعمال طريقة راستي في إحصاء
الأصوات (نفسه - ص ٣٢).
- وفي كتابه «النص من القراءة
إلى التنظير» يسوق عدة اعتراضات
ضد اللسانيات الإحصائية كذلك،
منها إغفالها للفضاء المكتوب
والفضاء الأبيض، وغضها الطرف
عن العلامات السميولوجية لأنها
ليست لغة طبيعية، وعجزها عن
- كتاب النادي الأدبي الثقافي بجدة-
ع ٧٢. دار البلاد- جدة-
ط١- ١٤١٢/١٩٩٢- ص ٢٢.
- ٣٩- نفسه تماما.
- ٤٠- حسين الواد -في مناهج
الدراسات الأدبية-منشورات عيون
المقالات- الدار البيضاء- ط٤-
١٩٨٨- ص ٣٩.
- ٤١- نفسه تماما.
- ٤٢- عبد الله الغدامي- م م- ص
٢٣.
- ٤٣- نفسه - ص ٢٧.
- ٤٤- عبد الفتاح كيليطو- م م - ص
٩.
- ٤٥- محمد اسويرتي- شعرية ما
بعد حدائية، قراءة في «دينامية
النص، تنظير وإنجاز» لمحمد مفتاح-
مطبوعة الأمنية- الرباط-
ط١- ١٩٩٩ - ص ١٢ وما بعدها.
- ٤٦- نفسه - ص ١٣/١٤.
- ٤٧- ينقل اسويرتي عن فلاديمير
بروب في «مورفولوجية الحكاية»
:«إن المورفولوجية تعني دراسة
الأشكال. ففي علم النبات
تتضمن المورفولوجية دراسة الأجزاء
المكونة للنبته، وعلاقة هذه الأجزاء
فيما بينها، وفيما بينها وبين
الكل».
- ٤٨- نفسه - ص ١٣٨/١٣٩.
- ٤٩- نورثرب فراي - تشریح النقد،
محاولات أربع - ت.د. محمد
عصفور- منشورات الجامعة
الأردنية- عمان- ١٩٩١. انظر
من ص ٤٦٣ إلى نهاية الكتاب.

٥٩- نورثرب فراي- م م- ص ٢٣/٢٢.

٦٠- نفسه تماما.

٦١- سيد البحرأوي- البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث- دار شرقيات - القاهرة- ط١- ١٩٩٣- ص١١١.

٦٢- عبد الحق لبيض- قضايا النظرية والمنهج في الخطاب النقدي (ندوة) - الآداب -ع٣/٤- س٤٦- م م ص٨٩د.

٦٣- محمد مفتاح - المرجع السابق- ص ٨٦.

٦٤- عبدا لله الغذامي- م م- ص٢٧.

تبيان حمولة التراكيب الجاهزة كالمسكوكات والمأثورات، وتحطيمها التتابع الزمني المشكل للفضاء، لأن الخانات والنسب - وهي وسيلتها الإجرائية المفضلة- تفقد النص أحد أهم أقنمته. (نفسه - ص ٩٦).

٥٦- محمد مفتاح- دينامية النص- م م- ص ٣٧.

٥٧- عبد الرحيم العماري- ما بعد التوافق الاعتدال، مقارنة لكتاب د. محمد مفتاح «مشكاة المفاهيم، النقد المعرفي والمثاقفة». العلم الثقافي- جريدة العلم المغربية- ١٤ أبريل ٢٠٠١.

٥٨- عبدالله العروي- المنهجية في الآدب والعلوم الإنسانية- م م- ص١٢.

(الكويت وطن آخر) .. ل: د. عادل العبدالمغني توظيف ذكي للتاريخ في الأحداث المعاصرة

بقلم: عدنان الجابر *

على طريقة البدء من النهاية، واستدراج الأحداث بنى الكاتب عادل العبدالمغني روايته مرتكزاً في ذلك على أمرين:

- ثقافته التاريخية، وسعة اطلاعه على دقائقها.

- براعته في الربط بين الأحداث بطريقة منطقية.

- والرواية تتحدث عن (فرناندو) البرتغالي بطل القصة ومحورها الذي دارت حوله كل وقائعها، وينمو الخط البياني للدراما ويصعد من خلال هذه الشخصية ونمائها، وقد ألقى الكاتب عليه مهمة النجاح في تحقيق الغايات التي وجدت الرواية من أجلها أصلاً.

فهو فتى ذو ملامح عربية، مما ينبئ منذ البداية عن أصله، والذي أكد ذلك ما أخبرت به جدته: (هذا صحيح يا فرناندو فحسبما روى لي جدي فهو عربي مسلم وبعد انحسار دولة المسلمين أصبح آباؤنا أيتاماً وتربوا عند المسيحيين....) ص ٣١.

لقد تأسس هذا الشعور في أعماقه ثم راح يتسلل صعوداً على مدى أحداث القصة والتي أعلن في نهايتها إسلامه مع رفيقه الأفريقي (مومباسا) مطلقاً على نفسه اسم (عبدالله الأندلسي) وعلى رفيقه اسم (صالح).

ومنذ البداية يلاحظ على الرواية الآتي:

أ. خروجها عن النمط التقليدي العاطفي الذي يحتم قصة حب بين بطل وبطلة ليكونا محوراً لكل الأحداث، فضلاً عن إضافتهما جانب التشويق

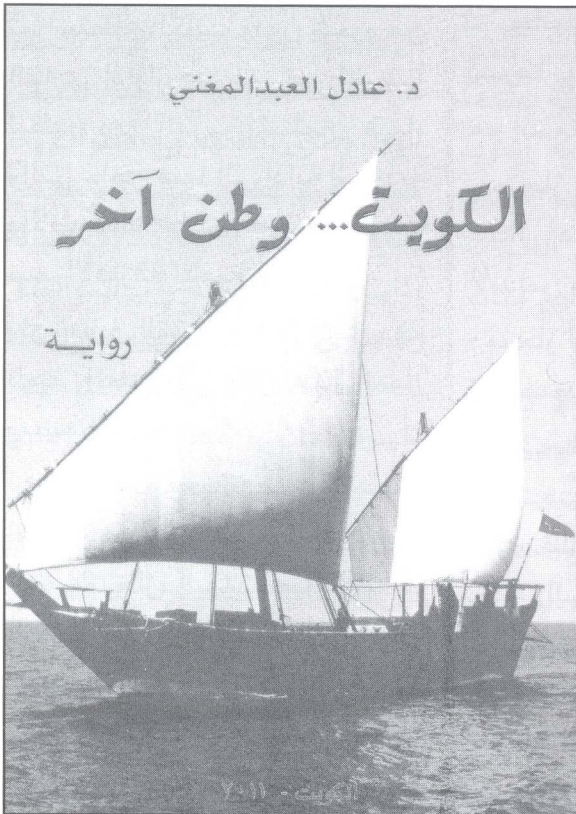
لشبونة في نهاية المطاف، حيث يلقي عصا الترحال فيها، ويستريح استراحة المحارب.

إن صدق انتماء الكاتب لدينه وعروبته وعشقه - وشفافية هذا العشق - لهما، جعله لا يدع صغيرة ولا كبيرة إلا ويتكى عليها لتعزيز يقين البطل ومن ثم يقيننا نحن- بأصوله الإسلامية العربية، لقد وظف شخصية (الجدة) لتكون ناطقة بحقائق التاريخ والحضارة،

للقارئ، وحمله على المتابعة، لكن الكاتب أثر سلوك مسلك آخر في بناء شخصية البطل، والشخصيات الثانوية الأخرى بما يخدم هدفه الجاد.

ب. اعتمد في سرده على طريقة الوصف المباشر نائياً بنفسه عن الأساليب الحداثيّة المثقّلة برموز الكتاب وأفكارهم الغريبة لذلك فالخط الدرامي في هذه الرواية واضح: ابتداءً بلقطة عابرة من أحد

الأسواق في المجتمع الكويتي في الماضي تتفق تماماً مع ما كانت عليه الكويت في أوائل القرن الثامن عشر، ثم وببراعة ملحوظة يفتح المشهد فجأة لتتوسع الصورة وتشمل نصف العالم عندما ينقلنا إلى (لشبونة) والبرتغال ثم تصبح اللقطة أكثر اتساعاً (وبانورامية) إن جاز القول - عندما يعبر البطل المحيط الأطلسي إلى أمريكا، ثم إلى أفريقيا فزنجبار فالهند فالعودة إلى



التاريخ مع الواقع، إنه يريدنا - مهما أشحنا بوجوهنا هارين من رؤية مأساتنا - أن نديرها لنرى ونتذكر، ونؤمن، وننتمي، وأن نحتشد معه للتمسك برايتنا قبل أن نتداعى، وتتداعى معنا كل الأمانى والأحلام القديمة... والجديدة، إنه مأخوذ بحلم العودة إلى الحقيقة من خلال عودة الحلم بها، و بشكل مستمر. إنه يمثل المثقف العربي الذي لا يأبه لزمن الانكسارات ولا يستسلم لها، بل هو/ بوعيه/ يعايشها، ومن ثم يجابهها ويتصدى لها - محاولاً كسرهما بإصرار لا يلين.

نعم إنه منحاز...

- منحاز لسماحة العرب المسلمين
حيال أهل البلاد المفتوحة في
الأندلس وأفريقيا.

- منحاز لإنجازاتهم الحضارية على
كل الصعد.

- منحاز لفتوحاتهم وقيمهم
ومنهجهم في الحياة بعامه،
لذلك تبلغ الغصة مرارتها عندما
يسأل البطل في حوارهِ مع أحد
المستشرقين: إذا من أين جاء
الانهيار؟ فيجيبه المستشرق خوسيه:
«حياة اللهو والترف نتيجة الثراء
الفاحش، بالإضافة إلى الخلافات

منصفة في شهادتها بحق من بنى
حضارة الأندلس وأشاد أوابدها،
وكيف عاملهم الإسبان إبان الرحيل
المصحوب بقوافل النحيب والنشيج،
يضاف إلى ذلك ما ورد على لسان
مدرس التاريخ، ولسان عمه على
ظهر السفينة الميممة وجهها شطر
العالم الجديد (أمريكا)، ثم المسبحة
الزرقاء التي شاهدها في الخان
بعد هروبه من السفينة وما جرّه
إلى تذكر حديث جدته عن المسبحة
..... إلخ.

ثم استطاع الكاتب ودون شعور من
القارئ إدارة عدسته إلى أفريقيا
ليظهر دور العرب المسلمين فيها،
والتي خلص منها إلى إدانة العبودية
والاضطهاد الذي مارسه الغرب
ضد الأفارقة الآمنين.

ولو تساءل القارئ هنا ما الذي دفع
العبد المغني إلى مثل هذا العمل
بمضمونه الجديد؟

إن الإجابة الوحيدة على مثل هذا
السؤال هو أن الكاتب مسكون بحب
أمته، منحاز إليها انحياز المثقف
الواعي والذي وظف هذه الثقافة
لوضع النقاط على حروف الحقيقة
التاريخية، فتلسعنا الكلمات . لا
السياط - عندما يتقاطع على يده

والصراع».... ص٢٤-٢٥.

والقصة في إطارها الفني تتعدد فيها الشخصيات فإلى جانب (فرناندو) البطل هناك شخصيات ثانوية من مثل (الجددة والأم، والعم قبطان السفينة، والأمريكي (فورد) صاحب المزرعة، والهنود الحمر، وعبدالله بن حسين الكويتي إلخ).

وقد أجاد الكاتب رسم ملامح كل شخصية على حدة، وجعل ما تتفوه به موائماً تماماً لمستواها، حواراً قاد إلى تشكل الأحداث التي بلغت الذروة في تحطم السفينة عندما واجهتها عاصفة في رحلة العودة من الهند، ولكنه وببراعة أوصل بطله منكوباً إلى شاطئ السلامة بعد أن فقد صديقه الحميم صالح (مومباسا).

وبالنظر إلى لغة الرواية لا يمكننا إلا أن نشيد بسلاستها وعفويتها وابتعادها عن الحياكة المتكلفة التي لا تلائم أسلوب القص والحكاية، وقد أثر الكاتب الحوارات القصيرة اللهم إلا عندما يتطلب الموقف سرداً يطول قليلاً، كما لجأ إلى أسلوب حديث النفس للنفس (المنولوج)، منوعاً في ذلك بطرق هذا السرد.

لقد قدم الكاتب رؤيته وظهرت ملامح صورته لمن لا يعرفه من خلال روايته هذه ففي الوقت الذي نفخ فيه الغبار عن لوحة مشرقة من اللوحات الحضارية لهذه الأمة أعلن سلسلة من الإدانات - التي أشرنا إليها - بالمقابل.

وهنا لا بد لي من أن أقف عند ثقافة الكاتب وقدرته على توظيفها ليقدم عمله الروائي، فالرجل قارئ نهم للتاريخ ومطلع على حياة الشعوب عبر مسار هذا التاريخ، لذا استطاع أن يلخص أسلوب حياة الهنود الحمر في أمريكا إبان نزوح الرجل الأبيض إليها، وطرق تعاملهم مع الأغراب وما هم عليه من قيم الشهامة والإخلاص والوفاء، ثم تناول حياة الأفارقة (قبيلة الماساي) وأهل زنجبار وأساليب العمل التجاري والإنساني فيها، والحياة التجارية النشطة التي تمثلها، كما ظهرت ملامح هذه الثقافة ومدى اتساعها من خلال حديثه عن بعض مسميات السفن التجارية الكويتية التي كانت تؤم موانئ أفريقيا وآسيا ومنها زنجبار مصدر خشب (الجنديل) المستخدم في أسقف البيوت والمساجد والمحلات في تلك الأيام.

ولا شك بأن هذا الوصف - وبالضرورة - يظهر عمق الإحساس والانتماء لبلده الكويت بإثباته مكانتها تاريخاً وجغرافية لاجئاً إلى أدق التفاصيل (العملة الكويتية، وتاريخ ضربها)، كما جعل الكويت - ومن خلاله هو - مرآة مقعرة جمعت داخلها صورة العالم برمته إبان تلك المرحلة من مراحل التاريخ.

إن المدهش في رواية (الكويت وطن آخر) أن الكاتب جعل أكثر من نصف العالم الأرضي مسرحاً لها بغية إعادة عبدالله (فرنالندو) إلى مسقط رأس أجداده الفاتحين لتعلن للعالم كله أن النسغ الذي توقف قليلاً في شجرة هذه الأمة لا بد من أن يندفع فيها من جديد بمزيد من الاعتزاز وقوة الانتماء.

منى الشافعي في «رقصة كاملة» تماهي الضحية والجلاد

الغربي عمران *

ملحوظة

سأتعامل مع الرواية كما لو كان عنوانها «يطالبني... بالقبلة كاملة».. والسبب أنني في الرواية لم أجد أي رقصة.. مقابل الكم الكبير من القبل المتناثرة على صفحاتها الجميلة.

عتبة الدخول

قبل الولوج في قارورة عطر الحكاية.. أحب أن أتذكر بأني التقيت بالمبدعة الكويتية منى الشافعي في الشارقة.. باقة من أدباء الجزيرة العربية - أفضل هذا التسمية

M U N A A L S H A F E I

منى

...يطالبني
بالرقصة كاملة



منى الشافعي

بالقبلة كاملة» ويطالبني هو الإصدار العاشر المتمثل بروايتين وسبع مجاميع قصصية وإصدار جمعت فيه بعض مقالاتها الصحفية .

الرواية في ٢٢٤ صفحة توزعت إلى ثلاثة فصول .. وزعت الكاتبة تلك الفصول على شخصياتها الرئيسية : فوزية .. يوسف .. نورة .

الرواية

تبدأ الرواية بحديث بين نوف ابنة نورة المستقلية على سرير المرض في غيبوبة دامت خمس عشرة سنة وفوزية الزوجة الثانية للأب وصديقة الأم .

الفصل الأول .. أو فصل فوزية التي تدخل القارئ إلى عالم أسرة يتصارع أفرادها عاطفياً .. بعد أن تحول ذلك المنزل إلى منزل أشباح والسبب أن يوسف تزوج بفوزية صديقة زوجته ... في البدء التبس الأمر ولم أستطع تمييز الصلات والعلاقة بين أفراد ذلك المنزل .. لكن فوزية وبعد تناولها سرد ذكرياتها طرحت القارئ على الطريق الصحيح لفهم تلك العلاقات .

الكاتبة استخدمت أكثر من راوي .. فبالإضافة إلى الراوي العليم أشركت شخصيات الرواية في رواية ذكرياتهم مع بعض .. بل أننا

بدل الخليج ... - والعراق في «ملتقى الإمارات للإبداع» ديسمبر ٢٠١١ .. م وكانت الأستاذة أسماء الزرعوني القاصة والمبدعة الإماراتية غيمة من ياسمين تظلل الجميع طيلة أيام الملتقى .

ما لفت نظري وبقية المشاركين شخصية الروائي والإعلامي السعودي محمد المزيني والمبدعة الكويتية منى الشافعي .. فما أن يحلا أو يحل أحدهما في قاعة أو على مركبة تنقلتنا من الفندق إلى قاعات الفعاليات حتى تزداد وتيرة الحركة ويعم الصخب والابتسامات .. لتتغير ملامح الحضور وتتقنع بالمرح التلقائي .. فحضور الشافعي والمزيني يحيل المحيط إلى ربيع ضاحك وجو عابق بالألفة .

وبالطبع يتركان أثراً قوياً لا ينمحي في نفوس من التقى بهما وإن على عجالة .. أو هكذا أحمل في نفسي من مشاعر ..

«يطالبني»

وفي هذه الوريقات أحاول اكتشاف الشافعي الفنانة، بعيداً عن خفة الروح ودمائة الأخلاق وعفوية التعامل .. هنا بين يدي شخصية أخرى لمنى المتمثلة برواية «يطالبني

في عوالم الشخصيات ويتلمس همومها.. حتى لكانها أرادت أن تشركه في هموم شخصياتها وأوجاعها.. بل وأن يتمثل القارئ تلك الشخصيات.. ليخرج في نهاية صفحات الرواية في حيرة يسأل نفسه من على حق ؟.. ومن هو الظالم ومن هو المظلوم ؟ ليجد الجميع ضحايا دون استثناء .. نتيجة للفهم الخاطئ للدين .. حين نقر بمفهوم حق الرجل في الولاية .. وحقه في أكثر من واحدة .. وحقه ولم نعمل في النصوص الدينية بالتحليل والتأويل لنعدل من ذلك الظلم. بل اكتفينا بظاهر المعنى ، وابتعدنا عن مقاصد شريعتنا الغراء .. وأسلمنا رقابنا لنفر من الجهالة يتفقهون بنا وبديننا كما يحلو لهم وكأننا في غيبوبة كما هي نورة في غيبوبتها .

«يطالبني..» تعالج مسألة الزواج بأكثر من واحدة في مجتمعاتنا الإسلامية.. وقد وضعت لنا الكاتبة مبررات الصداقة والمحبة والتربية والآمال المشتركة بين المرأتين.. إلى الحد أنهما تعاهدا أو تمنيا ألا يفترقا.. ولذلك حلما برجل واحد.. وفي النهاية يكتشف القارئ أننا نتمسك بثقافة التبرير.. لتقبل كل ما هو قبيح وأعوج .. فهذا هي نورة

نكتشف أن الراوي العليم قد اقتصر دوره كما لو كان مذيع ربط إذاعي أو تلفزيوني بين فقرات البرامج والمنوعات.. أو كعريف الحفلة.. وهذا الأسلوب يحسب للكاتبة إذ أنها جعلتنا نتصورها وهي تتسج حكايتها بشكل فني بديع موزعة أدوار الحكى بين الراوي العليم وشخصياتها الثلاث.. تظفر هنا وتدخل خيطاً جديداً هناك وتعقد ثالثاً بعد قصة.. بل أنها قدمت لنا عملاً فيما يشبه الجدارية التشكيلية مستخدمة ألوان الفرشة تارة ، وضربات السكين تارة أخرى لتجز لوحة مبهرة متناغمة الألوان .. متجانسة الإيقاع.

لم تكن الجملة في «يطالبني..» جملة مطاطة أو مملة بل أنها قلقة الإيقاع .. مقتضبة وقصيرة مما أعطى القارئ جواً عاماً حول ما تعيشه تلك الأسرة من خلافات وصراع .

الحوارات سريعة ومكثفة بين شخصيات الرواية .. وقد استخدمت الكاتبة الحديث إلى النفس بين شخصياتها .. وذلك هو جوهر «يطالبني..» «فقد أجادت الكاتبة في استخدام الذاكرة والعودة إلى الماضي طوال عملها بفضية ووعي .. مما جعلت القارئ يغوص

كائن مسلم .. وبالذات المرأة؟.. لقد تميزت في اختيارك لهذا الموضوع وأحسننت في معالجته .. وفي حثنا على تغيير واقعنا .

وقد تميز الوصف في هذه الرواية بقدرة فائقة في نقل القارئ إلى داخل ذلك البيت من غرف النوم، إلى غرفة المكتب، إلى حديقة المنزل، حيث طاولة الشاي والقهوة .. وتناول الإفطار، إلى الصالة والدرج، والشرفات المطلّة على الليل .. هكذا وكأن الشافعي تحمل كاميرا سينمائية تتقلنا بشكل حي إلى حياة أشخاص متباعدين نفسياً متصارعين وجدانياً .. بيت بأدواره لا يزال بوصف الكاتبة أراه أمامي .

وما زاد الرواية قرباً من قارئها تلك اللهجات والكلمات المكسرة بين اللهجة الكويتية والمصرية للمصنفّة ميرفت ، وكلمات السائق كومار وغيرهما .

إن رواية «يطالبني».. حلم وذكريات وآمال يجسد مقولة «من لا يحلم لا يعيش حياة ممتعة» .. والحياة سلسلة من الأحلام .. وهي دعوة لأن نتعاطى الأحلام في حياتنا.. رواية تفيض بالصدق الوجداني والفني . من خلال أسلوب نسجها

رغم تذكرها بما كان بينها وبين صديقتها فوزية تنكر على نفسها تقبل الشراكة في رجل واحد.. وسبققتها فوزية برفضها للكلمة شريكك ، حين سمعتها من صديقة أخرى .. لقد تفوقت الكاتبة بشكل ملفت في معالجة هذه القضية التي يرفضها الذوق والأخلاق رغم كل المبررات .. ولم نشعر بأن آراءها كأنتى كانت ظاهرة بل أننا تعاطفنا مع ضحايا هذه القضية الشائكة حتى آخر كلمة في الرواية .

فوزية كانت أكثر الشخصيات فاعلية وصدق العاطفة .. وتكاد تستحوذ على تعاطف القارئ.. ثم نورة تأتي بعدها رغم الغدر بغيوبتها.. لكنه يوسف كان مدان ونصف جلاد.. وإن كان ضحية التشريع .

سيطرت على أجواء الرواية الأنثى المتعددة .. وبهت دور الرجل على قلته في الرواية .. إلا أن فوز ونور أعطتا يوسف أكثر مما يستحق .. فالاشتات تقدمانه كرجل مثالي «سوبر مان» ومع ذلك تنتهي الرواية لينتصر القارئ للأنثى كضحية رقم واحد (١) .. أو هذا ما خطط له مكر الروائية

وأنا أسأل الروائية .. ماذا أردت من اختيارك لهذه القضية التي تمس كل

رائحة قلبها حتى من تحت رحي
المعانة .. أو هكذا أرادت الكاتبة
أن تصل إلى القارئ لتتصر لعين
وتدين عينا في وجه واحد .

في النهاية يدرك القارئ بعد إكمال
قراءة «يطالبني» .. أن عاطفته تميل
لفوز .. تلك الحاملة الفاقدة للحنان
حتى مع عدم وجود ذرية .. وتظل
هي شمس تمثل الكائن الكامل بحبه
.. وتظل نور هي المجروحة المغدورة
.. لكن تأتي عاطفتي كقارئ باهتة
تجاهها .. ربما لأن الكاتبة قدمت
فوز أكثر سماً .. ويظل يوسف رغم
رمزية اسمه ذلك الكائن الأناني ..
وإن ظهر بموقف سلبي ومحاييد بين
المرأتين .. ولن يبرر لدي عودته
للخمر ، والسيجارة ، بل حتى لو
انتحر .. فسيظل الجلال المقيت ..
وإن حاولت منى إضفاء رتوش
خادع .. أو بشكل أكثر مثالية ..
لكنه يظل الجاني .. كونه الرجل
الفقيه وحارس الفضيلة .. ومبرر
كل اعوجاج ، وفي الوقت نفسه هو
ضحية لغيره من الرجال .

عتبة الخروج

أعترف بأنني لم أستطع التفريق
بين منى ذلك الكائن بخفته وروعة
روحه .. وبين الرواية أثناء قراءتها
.. وكذلك بين أسطري وبينها ..

لهذه الحكاية كما ينسج النساج
سجادة عجمي أو كلوحة أجاد
فيها الفنان استخدام الخطوط
والألوان .. بل أن الكاتبة أرادت أن
تقربنا من شخصيات الرواية حين
جعلتها تعج بأسماء فنانين ، وكتاب
وعناوين كتب ، وأسماء صحف ،
ومقاطع من أغاني نشدو بها دوماً .
وسؤالاً آخر للكاتبة: أي قدرة تلك
التي تمتلكينها في ضفر كل تلك
الخيوط المتشعبة .. ونسج كل تلك
الضفائر في نسيج بديع مدهش ؟
تذكرني نورة وغيوبتها ببولا في
رواية لإيزابلا اللندي .. وتذكرني
شخصيات رواية «يطالبني» ..
بشخصيات ماركيز حبيباتي
الحزينات ، إلا أن فكرة رواية
الشافعي من الأهمية بحيث تعلق
كل تفاصيلها في ذاكرة القارئ
لأهميتها ، ولأسلوب الذي
استخدمته الكاتبة .

الرواية في مجملها رسالة حب
طويلة تمس القارئ بعذوبة مشاعر
شخصياتها .. فلا يوجد كيد .. ولا
يوجد إجرام .. رسالة حب وعتب
للمجتمع وللفقهاء ١٠

فقط هو الرجل ذلك الضحية
الجلاد .. وهي المرأة نهر العطاء
المتجدد .. المرأة التي تفوح أريج

وأعترف بأنني وبحكم تجربتي السردية المتواضعة.. لا أفرق بين الكاتب وعمله ، بين الكاتب وشخصه .. وشخصيات أعماله تأخذ منه الشيء ولو قليلاً.. وأن من ينكر ذلك هروباً لا يستطيع أن يمحو الحقيقة .. فأعمالنا هي من أرواحنا .. ولذلك رأيت أن فوز تحمل روح منى وأن يوسف يحمل الكثير منها .. وكذا نور .. وفرح ونوف.. حتى كومار .. وبقية الشخصيات هي تحية لكاتبة مبدعة متألفة بأعمالها.. وأهمس في أذنها « ننتظر المزيد من جديدك ».

«عائشة تنزل إلى العالم السفلي» : بثينة العيسى الذات بين الإقناء والإحياء

بقلم: د. مصطفى عطية جمعة *

تقدّم رواية «عائشة تنزل إلى العالم السفلي» (١) للروائية «بثينة العيسى» (٢) عالماً سردياً مختلفاً، يحلق في آفاق فلسفية ونفسية وروحية واجتماعية، من خلال شخصية «عائشة» التي تصدّنا منذ الأسطر الأولى في الرواية بقولها «أنا عائشة، سأموت خلال سبعة أيام، وحتى ذلك الحين قررت أن أكتب» (٣). حملت هذه العبارات مفاجأة للمتلقّي، فالبطلة / عائشة تقرر مسبقاً، وبكل جدية، أنها ستموت بعد سبعة أيام، وستقضي هذه الأيام في الكتابة، عن كل شيء في حياتها، وقد قررت الموت، لأن صغيرها ووحيدها قد مات، ولا طعم للحياة من بعده، وشاهدت جثمانه الصغير ممدداً أمامه، راحلاً إلى العالم الآخر، تاركة إياها في دنيا جافة، لا أمل ولا لذة فيها. فهي تقرر موتها، دون ذكر الكيفية، ولا شكل النهاية، وإنما الموت هروب من دنيا عفنة، وذات صدئة.

الإقناء الاختياري

ربما تتقابل الرؤية السردية في هذه الرواية مع ما طرحه الفيلم الإيراني Taste of cherry أو طعم الكرز (٤)، والفيلم يحكي ببساطة وبروح مأساوية فكرة الموت والرغبة في الانتحار. عبر سرده قصة رجلٍ مكتئب

* كاتب من مصر مقيم في الكويت.

(١) الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، الطبعة الأولى، ١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م.

(٢) روائية كويتية، صدرت لها ثلاث روايات، وهي: ارتطام لم يسمع له دوي (٢٠٠٤م)، سعار (٢٠٠٥)، عروس المطر (٢٠٠٦)، تحن أقدام الأمهات (٢٠٠٩)، ونصوص في كتاب بعنوان قيس وليلى والذئب (٢٠١١م).

(٣) ص ١١.

(٤) إنتاج ١٩٩٧م، من إخراج عباس كيروستامي، وقد فاز بجوائز دولية عديدة، أبرزها: السعفة الذهبية بمهرجان كان السينمائي. انظر موقع: <http://habibdvd.com/٢٥٨>

بإرادة الفرد ذاته، أو الانتحار، وهو من الأفكار الفلسفية التي خاض فيها الفلاسفة كثيرا، طارحين السؤال: هل يمكن أن يأخذ الفرد قرار موته بنفسه؟ وهو ما تعارضه الأديان عامة والإسلام خاصة، على اعتبار أن الروح والجسد منحة من الله للإنسان، ينبغي للفرد الحفاظ عليهما، وعدم العبث بهما، إلى أن يسترد الله أمانته.

يلتقي الفيلم مع روايتنا، في كون البطلان يأسين من الحياة، راغبين في الموت، وإن كانت وسيلة الإفناء واضحة في الفيلم، غائمة في الرواية. واتفقا أيضا في أهمية العودة للحياة، بعدما أدركا أن ثمة ما يستحق العيش لأجله، ففي الفيلم اكتشف البطل أن في الحياة لذائذ عندما ذاق ثمرات الكرز من أحد الأشجار القريبة من الحفرة، وبدأ تفكيره يتغير إيجابيا نحو الحياة، فإذا كان هناك من الفاكهة ما يبهج ذاته، فلاشك أن الناس لديهم ما يبهجهم، بينما فوجئت عائشة أن هناك من يحبها ممن حولها، ويخافون عليها، ولا يستطيعون فراقها.

بنية الرواية

جاءت بنية الرواية حافلة بتقنيات عديدة؛ حيث نجد ما يسمى السرد التنبؤي Predictive Narration، والذي يكون فيه السرد متقدما على المروي أو الحدث الفعلي زمنيا، ويسمى أيضا سرد متقدم

غارق في السواد بشكل لم يعد للعيش طعم معه، فانتهى إلى ضرورة إنهاء حياته. وقد وضع خطة لتنفيذ ذلك بأن يتناول حبوبا مخدرة وينام في حفرة شبيهة بالقبر منتظرا قدوم شخص قد اتفق معه من قبل، ليهيل التراب عليه، وساعتها لن يجد مجالا للفكاك فيستسلم للموت خنقا في مثواه الذي أعده، ورغم سهولة الخطة إلا أن الصعوبة تتمثل في عدم عثوره على الشخص الذي سيتم عملية الردم.. لذلك هو يبحث دون جدوى. لقد صورت غالبية مشاهد الفيلم في مكان واحد بعيد عن المدينة؛ يغلب عليه الجفاف والفقر. في هذا المكان تقع (الحفرة/القبر). وفيه أيضا يكثُر العمال الفقراء الذين يسهل إغراؤهم بالمال للقيام بعملية الدفن. واختيار مكان جاف كهذا وخال من أي بهرجة شكلية كان من أجل نزع كل ما من شأنه أن يشغل المشاهد عن تأمل حقيقة المأساة التي يعيشها بطل الفيلم. فهنا لا شيء يتحرك سوى فكرة الانتحار المجردة التي يحملها الفيلم ويسعى إلى إبلاغها للناس، كي يقتنعوا بضرورتها بالنسبة له. فهو محتاج للموت؛ إنقاذًا له من حياة نكدة، وهي حاجة ملحة لا تحتل الجدل ولا التفسير.. لكن الناس من حوله يجدون صعوبة في تقبلها.. والفيلم بهذه الصيغة العميقة الباردة يقدم نفسه كواحد من الأفلام الفلسفية التي تناقش قضية اختيار الموت

كلام الناس، فهي شخصية عادية، لم تتميز بشيء في هذا العالم، موظفة مثل الآلاف، مات ولدها كأي طفل يموت، وهي ستلحق به أيضاً. إنها رؤية تقييمية لذاتها في عيون الآخرين، بينما انطوى بين جنباتها الكثير من العالم الأسطوري والعالم الحقيقي.

كما اتخذت البنية شكل المذكرات أو اليوميات، التي تبدأ كما هو مدون من يوم ١٠ من إبريل ٢٠١١ إلى ١٨ من إبريل ٢٠١١م، في سبعة أيام كما قررت، وخلال زمن الخطاب السردى Discourse Time (٨) الذي يستغرقه تقديم المحكي أو السرد ذاته، وفيه يلتقي الماضي بالحاضر وأيضاً المستقبل، حيث تعود الذاكرة بعائشة إلى علاقتها بالزوج والابن وأهلها وصديقاتها، مختلطة بمشاعر الكئيبة، وأيضاً بالأحداث المتفاعلة خلال الأيام السبعة، حيث تجد مواقف عديدة من الزوج والأخ والأخت والأم، تدفعها إلى أن تعيد تقييم رؤاها للحياة والأحياء. ونرصد خلال يومياتها أنها تؤرخ لما تكتب زمنياً ومكانياً، فتشير إلى الوقت وإلى مكان الكتابة، في الليل والنهار، الصباح والمساء، في سعي حثيث

Anterior Narration (٥). وهذا صادفنا من الأسطر الأولى في الرواية، ملحّة على أن الموت خيار لها، والكتابة أيضاً، تقول: « لقد قررت أن تكون أيامي الأخيرة على هذه الشاكلة، أقصد شاكلة الكتابة.. إنها تشبهني وأنا في أيامي الأخيرة.. هذه الكتابة لا تداوي بل تميت، الموت جيد، وأنا أريده من كل قلبي » (٦).

فالتنبؤ السردى جليّ في استباق البطلة للأحداث، بقرار الموت المسبق، وأنها ستكتب كي تتخلص من عبء نفسها، وأيضاً تكون شفافة مع ذاتها في البوح.

وبدا الاستشراف السردى أوضح في ثنايا المتن الروائي، فعائشة تتخيل ما سيقوله الناس عنها بعد وفاتها، فهي: « في النهاية مجرد لا أحد.. الأوراق الرسمية ستقول القليل الذي بالكاد يذكر.. كانت موظفة لبعض الوقت عادية في القطاع الحكومي.. ثم توفي ولدها، واستقالت » (٧).

تتقل همهمات الناس بعيد وفاتها، التي سرعان ما ستنتهي لتتشغل الألسنة بهمهمات أخرى عن أشخاص آخرين. توقن عائشة أن شخصيتها لن تنال قسطاً كبيراً من

(٥) قاموس السرديات، جيرالد بيرنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ٢٠٠٣، ص ١٥٦.

(٦) ص ١١.

(٧) ص ١٠٥.

(٨) قاموس السرديات، م س، ص ٤٨.

معها، يلازمها، وأحست كثيرا بقربه منها، وخوفه عليها، وتمسكه بها (١٠).

أما الابن « عزيز » فهو وحدها الذي رزقت به، بعد مرور فترة على زواجها، ولكنه جاء بغير عافية، فتأخر في المشي والكلام، وكان هزيل الجسم، عرضة للأمراض، وجائعا على الدوام، متسما بالعناد، وخلال سنه الخمسة، خضع لثلاث عمليات جراحية، فلم تشعر بأمومتها معه، وحين سألت طبيبا نفسيا عن حالته، أجابها أنه مصاب بما يسمى فشلا في النمو، وربما كان ناتجا عن علاقته القلقة مع أمه. وكانت النتيجة: « انحسرت خارج أمومتي، هربت إلى داخلي، مثلي مثله، كلانا اختبأ داخل جلده، أغلق مسامه، أطفأ روحه » (١١)

ثم تفقده في حادث سيارة، لتعيش أجواء حزن عاتية، رفضت بعدها الإنجاب خوفا من قدوم طفل عليل، يعاندها ويكابرها. وجاءت الرؤية العكسية، في حوارها مع معلمته في الروضة، التي فاجأتها أن عزيزا كان « فلتة في الذكاء، أكبر من عمره بكثير، عندما بلغ الخامسة كان يفكر مثل طفل في الثامنة.. يمكن أن يكون الأمر صعبا جدا، أن تحاصري بوعي مبكر لطفلك.. ولدك يا عائشة كان مختلفا » (١٢).

لتسجيل كل ما يعن لها من أحداث وخواطر، وكأنها تريد أن تقدم شهادتها للحياة قبل أن تختتمها بالوفاة. فقد قررت أن يكون موتها في ذكرى وفاة ابنها، لتكون الذكرى تأكيداً على لحاقها بالابن في راحته الأبدية.

الشخصيات

أعادت عائشة قراءة الشخص من حولها، هؤلاء الأقرباء والقريبون، وجاءت القراءة ذات بعدين متناقضين، الأول: وصف حالها مع الزوج والإخوة والابن والأم، وكيف كانت العلاقات معهم مضطربة، جافة، باردة. والثاني: اكتشافها أن هؤلاء جميعا يمتلكون وجوها أكثر طيبة، وقلوبا رؤوفة، ومشاعر حنونة، وسلوكيات دافئة.

فالزوج « عدنان »، تزوجته زواجا تقليديا، زواج الصالونات، وهي ذات الشخصية الحاملة، الفارقة في مثاليتها وأحلامها المستقاة من الكتب والقصص والأشعار التي كانت مغرمة بها. تم الزواج، وكانت الحياة خاوية، شعرت فيها بفرغ كبير، فالزوج موزع وقته بين عمله الصباحي وخروجه للديوانية المسائي (٩)، ولكن نفس هذا الزوج كان معها خلال مرضها عقب وفاة ابنهما، وخلال أيامها السبعة، كان

(٩) ص ٣٤-٣٦.

(١٠) ص ١٩٩، ٢٠٠.

(١١) ص ٥٩.

(١٢) ص ١٨٦.

ويجعلها تعيد حساباتها ثانية، فالانتحار كفر، لأنه عدوانه على الحياة التي وهبها الله للإنسان، أي عدوان على الله تعالى.

ومثلما نجح حوار الأخ، نجح حوار أختها معها، وهما يذكرانها بذكريات طفولتها، حين كانت الفتاة المدللة لوالدهم، وكانوا يتخذونها وسيطا كي يوافق الأب على طلباتهم (١٥)، فاسترجعت معهم، ذكريات طفولتها الجميلة، ورأت كم كانت الحياة حلوة دافئة حين كانت وسطهم، وأنها بردت حين تباعدت هي عنهم.

وجاءت البشرى حين أخبرتها أختها المتزوجة أنها حبلى، في إشارة مألوفة إلى أمل قادم لا ينقطع إلا بقنوط النفس.

لقد ظهرت مشكلة عائشة، والتي يمكن استقراءها من ثايا الأحداث السردية، فقد تعاملت مع العالم من حولها بذات مثالية فلسفية، غرقت في الروحانية في مواقف تتطلب منها أن تكون أكثر عقلانية، نأت عن الناس، في الوقت الذي أرادوا أن تقترب منهم، ظنت أنها غير مرغوب فيها، متغافلة أنها ذات مكانة خاصة في قلوبهم، ومنذ صغرها، وهذا ما أدركته، خلال بوحها الكتابي، واشتباكها مع ذاتها والشخصيات من حولها.

وهنا انتبعت عائشة على حقيقة مرّة، إنها لم تفهم ابنها، ولم تستطع أن تتعامل معه، فهو سابق سنه، وعقله يفوق أقرانه، وكان هذا كافيا لتعرف أنها كانت مقصرة معه، وأن المشكلة كامنة فيها، وأنه يمكنها أن تتجرب أطفالا آخرين، يكونون في ذكائه، ويتميزون عن لدائهم.

أما أسرتها، فقد كانت الرابطة بينها وبينهم ضعيفة، والأسرة على حد وصفها: « لديها أم رقيقة القلب، ناعمة اليدين، وسريعة البكاء، وكثيرة الصمت، وأختان واحدة عزباء ولكنها تفضل لفظة (عانس)، والثانية متزوجة وتفضل لفظة (عاقرة)، ولديها أخ لا يخلع طاقية رأسه إلا عند الاستحمام، له لحية طويلة، ويفضل لفظة (مطوّع)، يا لها من حكاية صغيرة، مختزلة، غير جديرة بالحكي » (١٣) هكذا رأت أسرتها، ولما تمعنت في تصرفاتهم معها، اكتشفت كم كانت مخطئة فالأم حانية ودودة، لا تطيق أن ترى ابنتها على هذه الحالة، والأخ يجادلها بأن ما تفعله بنفسها ما هو إلا محاولة موتها ليس تكفيرا عن كل شيء في حياتها وأمومتها، وإنما هو انتحار محرّم، ولا فرق بين الموت بابتلاع آلاف الحبوب المنومة، وبين رغبتها الكلية في الإفناء (١٤)، لقد استطاع أن يحيي الإيمان في قلبها،

(١٣) ص ١٠٦.

(١٤) ص ١٨١.

(١٥) ص ١٩٨.

البعد الأسطوري

ينطلق المنهج الأسطوري في النقد الأدبي من أطروحة مركزية تسمى: «الأوليات، أو الأنماط الأولى»، أو «النموذج البدئي» (Archétype)، تستمد مرجعيتها الأساس من مفهوم «الذاكرة الجمعية»، أو «اللاوعي الجمعي»، الذي يمثل الحامل الرئيسي لنظرية «يونغ» (Jung) في التحليل النفسي، والذي يعني أن ثمة أنماطا أولية ما تزال تمارس تأثيرها في هذه الذاكرة منذ فجر التاريخ إلى اليوم (١٦).

فكل منا يحيا بذاكرته الجمعية وسط خضم حياته، ويعتدل في أعماقه لاوعيه الجمعي، الذي لا شك ينهل من معين التراث الشفاهي، وأيضا ما تختزنه النفس من قراءات ورؤى، جاءت عبر تكوينها الخاص بالقراءة والبيئة من حولها، وهذا ما يسعى إلى الكشف عنه النزوع الأسطوري في الدراسة النقدية، والذي يقصد به: استلهام

الأسطورة أو استيعاءها، على نحو كلي أو جزئي، ظاهر أو مضمّر، أو استدعاء الرموز الأسطورية، أو بناء عوالم تخيل روائية تتصل بأكثر من نسب مع ما هو أسطوري. والنتاج الروائي الذي سيشكل هو النتاج الذي تبدو الأسطورة معه، وعبره، مكونا أساسيا من مكونات متن النصّ الروائي ومبناه، أي النصّ الذي تتماهى الأسطورة ونسيجه الحكائي والجمالي (١٧).

وقد سعت الساردة إلى مزج رؤيتها بالموت من خلال قراءاتها المتصلة في الأساطير وكتابات ما بعد الحياة، وأيضا ذكر العديد من الرموز التي تتفاجأ بها في ثايا الرواية، ممتزجة مع فيضان الشاعر، ولعل أبرز الرموز ذكرها العدد (٧)، مضافا إلى الأيام المتبقية من حياتها كما ترى، ولا شك أن هذا العدد له بعده الأسطوري والديني (١٨) ويأتي ذكره ضمن حالة التماهي الأسطورية التي نجدها

(١٦) النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، نضال الصالح، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١، ص ١٨.

(١٧) السابق، ص ٧.

(١٨) راجع: دائرة المعارف لبطرس البستاني، بيروت، طبعة ١٨٧٦ م، منشورات مكتبة المصطفى الإلكترونية، العدد سبعة، وانظر أيضا موقع لغة الأعداد <http://www.barelias.net/arqam/index30.htm>، يشار إلى أن الرقم سبعة له أبعاد عديدة دينية وأسطورية، فالله تعالى خلق العالم في سبعة أيام، وخلق سبع سموات طباقا، وأكرم نبيه (صلى الله عليه وسلم) بالسبع المثاني وهي الفاتحة، وجعل الصدقة في مقابل سبعة أمثالها، والطواف حول الكعبة في سبعة أشواط وغير ذلك. أما أسطوريا، فإن التاريخ يذكر أن المصريين قدسوا هذا الرقم، وجعلوا أسبوعهم سبعة أيام، والأهرام سبعة غرف... واليهود قدسوه فهيكل سليمان بني في سبع سنين، وله سبعة أبواب.

في الرواية، والتي اتخذت بعدين: الأول استحضار أسطورة إنانا القديمة ورغبة إنانا في النزول إلى العالم السفلي وترك هيكلها المشيد، وعرشها الأعلى العظيم على الأرض (١٩)، تتاقش الساردة الأسطورة، وترى أن الأساطير ليست تفسيراً بدائياً للظواهر الطبيعية فقط، وتؤكد أن الإنسان القديم أكثر ذكاءً وشفافية وروحانية منا، وأن الطبيعة لا تخيفه (٢٠). وهذا ما يحسب للرؤية الروائية هنا، حيث لا تكتفي بعرض الأسطورة ولا اقتباس فقرات وأبيات منها، بل تتجاوزها إلى نقاشها وبحث الجدل حولها، لتؤكد حقيقتين: أن الإنسان المعاصر غارق في ماديته لدرجة أن روحانيته باتت محدودة بحدود عالمه المادي الضيق، وأن الأسطورة تحيا مع ذواتنا، وتخرق حجب اللاوعي، لتزاحم الوعي، وتجعله يستحضرها ويتأملها، ويعيد قراءتها.

وتصل درجة التماهي عندما تستحضر الساردة هيئة إنانا في عالمها السفلي، حيث تتخلّى عن كل ما يعوقها في نزولها إلى العالم السفلي، فقد « خلعت إنانا صولجانها وتاجها وثيابها وحليها في كل بوابة من بوابات العالم السفلي، لتكتشف ذاتها عارية

وخفيفة بلا زوائد ولا نتوءات، كنت أقوض كل جسر يربطني بهذا العالم، وأقطع كل صلة ممكنة، المكان والزمان والذاكرة... لأول مرة في حياتي استطعت أن أكونني.. روح محضة، إحساسي بحقيقتي الروحية قوي جداً ولست بحاجة لأن أموت » (٢١). كان التماهي في إدراكها أن إنانا وصلت إلى قمة روحانياتها في عالمها السفلي حيث نزلت، ولكن عائشة، اكتشفت روحها وهي في دنيائها، حيث تعيش، فقد وعت ذاتها، وأدركت أن دنيائها فيها ما يستحق العيش، وأن في روحها قدرات وملكات تجعلها تسبح في النعيم الروحي دون الهروب إلى الموت.

كان الموت هو المفتاح الروحي لتعامل عائشة مع العالم الأسطوري، وقد رأت أن الموت - طبقاً للكتابات الدينية والفلسفية والنفسية - هو الصديق الأول لكل مشروع معرفي، وكل إنتاج أدبي وجمالي بشري عائد إلى تجليات الموت في النفس البشرية، وكل اختراع علمي سببه الخوف من الموت أو تأخير قدومه (٢٢).

ومن ثم اقتربت من « تجربة الموت الوشيك Near death experience

(١٩) ص ١٣٥.

(٢٠) ص ١٣٦.

(٢١) ص ٢٢٤.

(٢٢) ص ٦٤، ٦٥. وقد أفرطت الساردة في تعميق رؤية العلم والفلسفة وعلم النفس للموت، بشكل تقرير، وكان يمكن دمجه ضمن بنية النص وحوار الشخصيات.

تتبقى مفارقة أخرى، تتصل باعتراف الساردة في مطلع الرواية، تحت عنوان «تنويه»: «هذه الرواية مستوحاة من قصة حقيقية، وقد كتبت بتواطؤ صريح من شراسة الواقع ومجاز المخيلة» (٢٥)، فهذا الاعتراف يجعلنا نستشعر أن النص كان معلقا بين المخيلة والأسطورة، مخيلة الساردة واتخاذها القصة الواقعية التي يبدو أنها عاشتها عن قرب، مطية للولوج في عالم الأسطورة، ولكنها استطاعت أن تتماهى مع الشخصية الحقيقية مثلما توحدت مع الأسطورة.

أسلوب السرد

امتاز الأسلوب السردى في الرواية بشاعرية وتدفق وجماليات عالية، وهذا دال على ثراء قاموس الساردة، وجزالة مفرداتها وتراكيبها، وهو ما يتوافق مع أجواء الرواية الروحانية والفلسفية. وهو ما نقرؤه في بعض الفقرات: «شعرت بقوة غريبة تمتصني إلى الأرض، وعادت مفردات المكان تصير أقل هلامية وأكثر حدة، كانت مفردات المكان تغرس أظفارها وأنيابها في وعيي وتدميه، وأنا أرجع إلى عالم الأشياء المسماة وأهجر سديم الهولي» (٢٦).

كما قلّ الحوار، وزاد الإسهاب في السرد، ويُرصد تكرار لعدد من

لهؤلاء الذين دخلوا اللحظات الأولى للموت، ثم عادوا للحياة، متخذة هؤلاء ذريعة في رغبتها في الإفناء الذاتي، مؤكدة أن ٩٥٪ منهم كانوا سعداء بالتجربة خاصة انسلاخ الروح عن الجسد، واكتشافهم أن اللحم تشويش لنقاء الروح، وبعضهم أكد أن أسرار الكون تكشفت أمامه، وأنه بهجة منقطعة النظير (٢٣).

لذا، استرجعت مواقف لها مع الموت، وكانت - وللمفارقة - في الذكرى الأولى لوفاة ابنها، حين أرادت تصفح ألبوم صورته، فوضعت قابس الضوء في الحائط بالخطأ، فاخترقت الكهرباء جسدها، وخلال ثوان، شعرت أن روحها تتسحب منها (٢٤)، وكانت واعية لكل ديب في جسدها، وكم كانت مبهتجة بهذا التجربة، التي جاءت على غير موعد، لذا أثرت أن تترك نفسها، ولكن الآخرين من حولها (الزوج والإخوة والأم) أسرعوا بنجدتها، لتدرك أن هناك من يريد بقاءها معهم، وأنهم حريصون عليها.

وجاءت هذه الرؤية متناسقة في تناص الرواية مع أسطورة إنانا، حيث كان الموت سبيلا للراحة، وتحديد التخلص من أعباء الجسد وترهات الدنيا، أملا في السمو الروحاني، وهو ما حققته ذاتيا أثناء جدلها النفسي.

(٢٣) انظر: ص ٨٣، ٨٤.

(٢٤) ص ٤٦، ٤٧، ٤٨.

(٢٥) ص ٧.

(٢٦) ص ١٠٨.

المسبق في تفصيل الحوار. وبعبارة أخرى، فإن العامية جاءت موظفة في مواضع بعينها، تنقل بعضا من الواقع اللغوي للمجتمع الكويتي، دون إمعان في العامية، أو مبالغة في التفاصيل.

العنوان والخاتمة

في ضوء الرؤية الأسطورية المتقدمة، تتضح دلالة عنوان الرواية، فعائشة هي إنا، التي تختار بمحض إرادتها أن تنزل للعالم السفلي / القبر، هربا من مادية العرش في دنياها، وتتخذ دلالة العالم السفلي معطى جديدا، حين تصبح الدنيا بكل ما فيها من أفراح وأتراح، ويقابله العالم العلوي / السماء، متوازية مع الرؤية الإسلامية التي ترى أن الروح تصعد وتسمو للسماء، هربا من جحيم الأرض/ العالم البشري، مؤكدة على المفهوم الديني الذي هو نابع من الدنو والسفلية، وتؤكدت هذه الرؤية مع اسم البطلة عائشة، بكل ما يحمله من عمق تراثي (نسبة للسيدة عائشة أم المؤمنين رضي الله عنها)، وتأكيدا على شخصية البطلة التي طوفت بنا في خضم سردي جمع القديم والجديد، ولكن النقاش الذي جرى مع الأخ كان نابعا من منظور ديني في الأساس.

الأفكار والإلحاح عليها، ونجد أيضا صفحات مطولة، تقترب من الشكل المقالتي المباشر، نائيا عن الأحداث وحركة الشخصيات (٢٧)، كما تشابهت لغة الحوار مع لغة السرد، لنصادف صوت الساردة وأسلوبها ورؤاها وليس لسان الشخصية نفسها، وطال الحوار أكثر مما يجب في مواضع عدة (٢٨).

أيضا، فإن الحوار جاء فصيحاً، وإن تحلى بمفردات عامية، ولا يشعربنا السرد بهذه الثنائية اللغوية، نظرا لقلّة الحوار من ناحية، ولغلبة الإسهاب على السرد، مما جعل الحوار أشبه بالجزر المتناثرة في الخضم السردى. وقد ظهرت مواطن الحوار الفصيح في محاورات عائشة ونقاشاتها الفلسفية والفكرية مع من حولها، فيما جاءت المفردات والتعبيرات العامية تلقائية معبرة عن مواقف فيها الكثير من الود والحميمية بين البطلة وأهلها فهي تناجي أمها: « والي يسلمك، تعالي معنا يا يمه » (٢٩)، وتنادي أمها دوما « هلا يمه » وتتقل همسات الأم لها وهي تدعوها للاستمتاع بطعامها « لا يطوفك المحشي » (٣٠)، وتحرص الساردة على تنقيص المفردات العامية، تأكيداً لمرادها وقصدها

(٢٧) انظر على سبيل المثال الصفحات: ٦٤، ٦٥، ص ٨٣-٨٥.

(٢٨) انظر على سبيل المثال: ص ١٧٤، ١٧٥، وأيضا ص ١٧٩-١٨١.

(٢٩) ص ١٩٩.

(٣٠) ص ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩. وربما يقابل المحشي الكرز في الفيلم.

جاءت خاتمة الرواية بقرار عائشة أن تبدأ الحياة بعدما عرفت كنه الموت، وحقيقته، واكتشفت أن الكتابة كانت وسيلتها لاكتشاف ذاتها، فقررت أن تضع القلم فلن تكتب المزيد، ولتتحول الرغبة في الموت إلى رغبة في الحياة، ويتخذ الموت بعدا كتابيا: « هذه هي آخر صفحة من حياتي الكتابية، وأنا مستعدة لطبها الآن، وأفعل ذلك بامتنان ومحبة... فقد كانت حياتي خلال الأيام السبعة الأخيرة جديرة بالعيش، ربما أكون إنانا هذا العصر، إن روعي متوهجة » (٣١).

فصار فعل الكتابة وسيلة للإفضاء وأيضا للإنجاء، وعرفت في عراكها

مع الذكريات، وفي نقاشها الحي مع الموت كنهها، ومع الأسطورة فلسفة، أنها يمكن أن ترتفع بروحها، وتسمو، في دنياها، بدلا مما توهمته في الإقناء الجسدي.

وأخيراً قدمت هذه الرواية صوتا سرديا نسويا متميزا، وينبع تميزه من التناسل المباشر مع الأسطورة، وحسن توظيف البعد الفلسفي للموت في بنية سردية امتزج فيها هموم المرأة مع الإنسان عامة، وتوحد فيها الموت مع الحياة، فكأننا نحيا بين شخصوها، ونعزف ألحان الموت مع وقع كلماتها.

القصة النسوية اللبنانية من النشوء إلى الارتقاء

«قراءة في انطولوجيا القصة النسوية اللبنانية»

لِلناقد شوقي بدر يوسف

بقلم: محمد عطية محمود *

يتوجه الناقد المصري «شوقي بدر يوسف» نحو عالم خصب من إبداعات القصة القصيرة النسوية اللبنانية من خلال عمله البحثي النقدي التوثيقي «انطولوجيا القصة القصيرة النسوية اللبنانية»، الصادر في طبعته الأولى عن وكالة الصحافة العربية ٢٠١٠، والقائم على اقتفاء أثر الكتابة القصصية لدى كاتبات لبنانيات، بما يحمله زخم العلاقة بين الذات النسوية الساردة، وعبق المناخ الإبداعي القائم على تضاريس طبيعية ونفسية خاصة ومرتبطة بالمكان وخصوصيته وسماته التي تفرض ذاتها على ما أتت به قرائهن الإبداعية الخالصة كنسوة ساردات، لهن إحداثيات واقع مغاير تحملن معه وبه عبء السرد، ومواصلة الحكايات التي لا ينضب معينها منذ بدأت «جدتهن الكبرى» شهرزاد، مهمة هذه الغواية السردية التي فتحت آفاق السرد على العالم الإنساني؛ لتنتفتح على تاريخ العلاقة بين المرأة والرجل، ومن ثم فتح باب سرد التاريخ الخاص والعام من خلال تلك الحكايات، وكتكوين إبداعي يتجاوز مع أنماط السرد الروائي اللبناني من جهة، ومع ما تموج به تيارات الإبداع السردى العربي بصفة عامة كبوتقة كبرى، يتميز منها السرد اللبناني بخصوصية تلاقح الحضارات العربية مع غيرها من حضارات تاريخية سابقة وأنية بما لها من مؤثرات متعددة.

«ولعل هذه التجربة في تمحورها حول هذا الموضوع وهذا الجانب من التداول النقدي والتأريخي لممارسات الكاتبة اللبنانية يضعنا أمام المشهد

يسعى الكاتب حثيثا للوصول إلى نسق تراتبي ربما حمل سمات عملية التأصيل منذ بواكير الكتابة القصصية اللبنانية، بالإضافة إلى رصده التوثيقي لبعض من الدراسات والأطروحات التي دخلت في خضم هذا المعترك الإبداعي.

حالة خاصة من حالات هموم الوطن والإنسان والانتماء والهوية والذات بأبعاد لها خصوصيتها في الشارع اللبناني أولا، ثم في المنافي الاختيارية التي اضطرت إلى اللجوء إليها في أوروبا وغيرها من المدن العربية الأخرى، كما تعيش أيضا مشاكل البيئة والهم الاجتماعي وتعدد البنيات العقائدية، هي تعيش هذه الهموم أكثر مما تعيشه بعضهن في البيئات العربية الأخرى» (ص ٩)

مما يعكس رؤية البحث للخوض في سياق يعتبره الكاتب، مغايرا بحكم سماته وخصائصه التي تعد من قبيل الفردة البحثية والإبداعية معا، حيث تأتي المتغيرات الاجتماعية والنفسية والعقيدية، وعناصر الشتات والاعتراب كملاحم هامة مميزة في متن هذا السفر التوثيقي الإبداعي النقدي.

إشارات ومراجع

يسعى الكاتب حثيثا للوصول إلى نسق تراتبي ربما حمل سمات عملية التأصيل منذ بواكير الكتابة القصصية اللبنانية، بالإضافة إلى رصده التوثيقي لبعض من الدراسات والأطروحات التي دخلت في خضم هذا المعترك الإبداعي لتواكب وتؤصل وترصد ظاهرة الكتابة عند تلك النسوة بالتحليل والنقد

القصصي في لبنان برمته منذ أن بدأت كاتبات القصة في لبنان يخططن بأقلامهن حكايات الجدات ثم الأمهات ثم البنات اللاتي كتبن قصصهن وحكاياهن بكل حب وشفافية ليجسدن الحياة ويعبرن عن ذواتهن على أرض الوطن وفي الشتات البعيدة» (ص ٥)

تأصيل نقدي وإبداعي

من هنا يبدو توجه الكاتب نحو تأصيل هذه العلاقة بين المرأة اللبنانية وسردها القصصي القائم على علاقة شغف وولع بالسرد عموما لينطلق إلى آفاق يلتبس بها وضع إطار عام، تتبثق منه تيارات الكتابة التي تموج بها الحركة القصصية النسوية اللبنانية، حيث يتعرض في دراسته التحليلية لأجيال كاتبات هذه الانطولوجيا التي ربما تتميز بخصوصية، يقول عنها الكاتب:

«إلا أن الكاتبة اللبنانية ربما تعيش

تشير الدراسة إلى زيادة المرأة في كتابة القصة القصيرة على مستوى إنتاج المجموعات القصصية.

لحركة الأدب الرومانتيكي في لبنان
بين الحربين العالميتين» ١٩٧٩،
وكتاب «الحرية في أدب المرأة»
لعفيف فراج . ١٩٨٠، وصولاً إلى
كتاب «القصة القصيرة في لبنان»
سير ونصوص» ٢٠٠٨ للدكتور
ميشيل جحّا، من خلال ببلوغرافيا
توثيقية لعدد كبير من كتاب وكاتبات
القصة اللبنانية.

كما يرصد الكتاب البدايات الأولى
لهذا الفن السردي من خلال
إبداعات رائدات الكتابة البكر،

والترسيخ، والتي يرجعها الكاتب
بإشاراته إلى كتاب الدكتور محمد
يوسف نجم « القصة العربية في
الأدب العربي الحديث» الذي يرصد
أهم هذه الإرهاصات والبدايات
خلال الفترة من (١٨٧٠ - ١٩١٤)،
واحتفائه ببعض الكاتبات مثل:
ليبية هاشم، وزينب فواز، وليبية
ميخائيل صوايا، وفريدة عطية..
من جيل البدايات الباكرا، وكتاب
الدكتور سهيل إدريس «القصة في
لبنان»، وكتاب الدكتور علي حجازي
«القصة في لبنان ١٩٥٠ - ١٩٧٥»،
بالإضافة إلى جهود الدكتورة يمنى
العيد من خلال «موسوعة الكاتبة
العربية» (ذاكرة المستقبل)، ٢٠٠٤
في الجزء الخاص بسورية ولبنان،
وكذلك كتابها « الدلالة الاجتماعية

القصة القصيرة النسوية اللبنانية أنطولوجيا



يجب على المرأة أن تكتب ما تسكنه هي. لا ما يكونه هو.
بسطوته الذكورية، وأن يكون هناك لمسة تفكير في الموت
والرمزي والكتابة نفسها.
لقد كانت جين أوستن وإيلي برونتس يكتبن أدبهن كما
تكتب النساء وليس كما يكتب الرجال.

فرحيا وزكيا (الفرقة له وحده)

شوقي بدر يوسف

القصة القصيرة النسوية اللبنانية: أنطولوجيا

وكانت قصصها العربية

اختيار وإدارة

شوقي بدر يوسف

Arab Press Agency
www.arabpressagency.com

الطويلة التي نعتبرها اليوم روايات. أما النصوص القصيرة فقد كانت أشبه بالحكايات، وكانت، وقتذاك، تنشر في الصحف، وفي جُلها اقتباس وتقليد للقصص الغربي» (ص ١٤)

مما يشكل ملامح الكتابة مع تلك البواكير، إلا أن البدايات الحقيقية يرصدها الكاتب من خلال كاتبتين، هما «وداد سكاكيني»، و«روز غريب»، وهما اللتان تبدأ بهما الانطولوجيا مسيرتها المتتبعة والمتقصية لهذا الزخم الإبداعي من خلال نصين اختارهما الكاتب، هما «وساوس» لوداد سكاكيني، و«فندق الجبل الأخضر» لروز غريب؛ ليكونا بداية انهماك السيل الإبداعي من خلال براعتهم. كما يقول ص ١٥. في: «استنشاق رحيق الحياة من خلال ما تمنحه هذه الحياة من جماليات الفن ورحيق الأدب» حيث يتجسد عالم المرأة في كل من النصين اللذين يبشر كل منهما بنباتات القص اللبناني في مراحل التأسيسية الجادة المنطلقة من ذات أنثوية، والتي بحسب الدراسة هي التي:

«تعمل هواجسها الذاتية وبوحها في تحريك الحدث الذاتي إلى ما تريد أن تعبر عنه الكاتبة وتجسده في محيط هواجس المرأة ووعيها الذاتي بأحوالها وما يدور حولها من أمور نفسية، وحياتية تراودها في

يلج الكاتب، عمق دراسته، متناولا بالنقد والتحليل لكاتبات تميزن وتميز بهن المشهد القصصي اللبناني منذ خمسينيات القرن العشرين من خلال كتاباتهن التي عانقت الجدة والمواكبة، وجراة التناول من خلال مضمون مغاير وتيم جديدة للكتابة القصصية التي انفلتت، أو كادت، من إسار الالتباس مع الرواية كمتجاوز سردي لفن القصة.

من خلال ما نشرته الكاتبات الأول في الدوريات الأدبية، والتي يعتمد الباحث عليها اعتمادا كبيرا يشير إلى أهميتها القصوى في تحقيق التماس مع الواقع الأدبي في تجربة كل كاتب على الإطلاق والعموم، مع تحقيق بعض من الانتشار والذيع وتحقيق الذات المبدعة، وكتاريخ لا يمكن فصله عن التاريخ الأدبي لكل كاتب أو كاتبة. كما يشير إلى تلك البدايات، بحسب ما أوردته الدكتورة يمنى العيد في موسوعة الكاتبة العربية:

«تبدو البدايات بالنسبة للقصّة القصيرة التي كتبتها النساء غائمة. وذلك لأكثر من سبب. أهمها أن لفظة قصة لم تكن مصطلحا دقيقا فقد كان يطلق على كل نص قصصي بما في ذلك النصوص

كل لحظة من حياتها» (ص ١٧)

الريادة الإبداعية

كما تشير الدراسة إلى ريادة المرأة في كتابة القصة القصيرة على مستوى إنتاج المجموعات القصصية التي لم يسبق إليها على مستوى كاتبات البواكير إلا مجموعة «مرايا الناس» ١٩٤٥، والتي تجدر الإشارة إليها من خلال ما أورده الباحث من قول الدكتورة يمنى العيد: «ففي مجموعة مرايا الناس توسلت وداد سكاكيني لغة وصفية تحليلية أعانتها على النفاذ إلى المستويات النفسية لشخصيات قصصها» (ص ١٨)، لتشير الدراسة هنا إلى أول تأصيل نقدي راصد لتلك البداية التاريخية لإصدار كتب القصة اللبنانية، التي تتوالى أجيالها في متن هذا السفر لترصد جيلا كاملا يحمل سمات التحول والتبرعم والدخول في متن كبير يحوي سمات التغير والتمايز في المجتمع اللبناني، من خلال بدايات النصف الثاني من القرن العشرين.

جيل الوسط، وجذور التمرد

يلج الكاتب، عمق دراسته، متناولاً بالنقد والتحليل لكاتبات تميزن وتميز بهن المشهد القصصي اللبناني منذ خمسينيات القرن العشرين من خلال كتاباتهن التي عانقت الجدة

والمواكبة، وجراًة التناول من خلال مضمون مغاير وتيم جديدة للكتابة القصصية التي انفلتت، أو كادت، من إसार الالتباس مع الرواية كمتجاوز سردي لفن القصة، فيقول الكاتب عن هذه الحالة/ الفترة، بما يميزها: «هذا الحصر في حضور القصة القصيرة عند هذا الجيل يعطي دلالة على أن الحجر الذي أقم ساحة القصة كان قويا إلى حد ما، ومع ذلك فقد أثار زوبعة خاصة في هذا المجال لجرأة ما جاء في بعض نصوصه ولمحاولة فك الاشتباك الذي كان حادثا بين فن الرواية وفن القصة القصيرة في ذاك الوقت» (ص ٢٠)، فتورد الدراسة تحليلا للسمات المميزة لأعمال كل من إميلي نصر الله، وعائدة مطرجي إدريس، وليلى عسيران، مع نماذج قصصهن التي تعانق تيمات اجتماعية وذاتية تخص المرأة وتتعلق حول مشاعرها ووجودها من خلال مجتمعتها المحيط، إلا أن اللافت للنظر من بين تلك الكوكبة من الكاتبات، هو ظهور نصوص الكاتبة ليلى بعلبكي، لتشعل نار التمرد بتوجهها نحو كسر التابوهات، وأمور كان الخوض فيها من قبيل المجازفة الإنسانية والأدبية، والتي تحللها الدراسة على نحو:

«وقد لعب الجنس في إبداع ليلى

غادة السمان» عبد العزيز شبيل»
(ص٣٢).

كما يتوالى ظهور الكاتبات في هذا السفر ليشمل نطاق هذه المرحلة كل من: الراحلة منى جبور، ونصها «الخلود والحذاء الجديد»، وهي الكاتبة التي أنهت حياتها بالانتحار، وترصد الدراسة هذه الحالة من خلال ملاحظتها لأحوال انعدام الاتزان النفسي التي تواجه الكثير من الكتاب التي تنتهي حيواتهم بهذه الطريقة نظرا لما يتعرضون له من ضغوط نفسية مريرة:

«أحيانا تتجح الكاتبة في محاولتها في البحث عن ذاتها ومعايشة واقعها وأحيانا تكون الحالة بالنسبة لها هي قبلة العقرب التي لا مفر منها، ومن ثم فهي تستسلم لحالة من حالات الاكتئاب وهي كثيرة بين الأدباء» (ص٣٨)

وحنان الشيخ، ونصها «الروح مشغولة الآن» الذي يمثل نمط التعامل مع الغيبيات بصورة تراثية تشتبك مع الآني، ووصال خالد، ونصها «أحلام الأرض»، وهاديا سعيد، ونصها «الطائرة»، بما تحمله من سمات الكتابة لديهن، وطموحهن نحو تأصيل مضمون إنساني عميق يلتف حول قضايا المرأة ويتماس معها بشكل ما أو بآخر. والتي ربما لاحت من خلال

بعلبكي دورا حاسما في تجسيد رؤيتها حيال حرية المرأة؛ حيث اعتبرت أن الحرية الجنسية هي أولى مراحل حصول النساء على سيطرتهم على مصيرهن، وكانت تعتبر الجسد هو المحرك الأول لدى المرأة في نيل حريتها الذاتية» (ص٢٩)

بين لبنان وسوريا

كما تحفل الانطولوجيا والمختارات بوجود كاتبة مثل غادة السمان السورية، بحكم معاشتها للواقع اللبناني من خلال تواجدها في هذا المكان كمشهد أدبي وكوطن إقامة ونشأة ودراسة، ومن خلال نص هام له ظلال سياسية، بعنوان «يدعون.. الشمس تشرق من إسرائيل»، وتجدر الإشارة إلى ما حظيت به أعمال الكاتبة من دراسات وكتب بحثية ورسائل أكاديمية، تأصل بها دورها الهام في مجال السرد الحديث:

«مما يعطي انطبعا مهما عن أهمية إبداع الكاتبة على المستوى العربي والعالمي، فقد صدر عن أدبها العديد من الكتب والدراسات منها «غادة السمان.. الحرب والحرية.. دراسة في علم الاجتماع الأدبي» للدكتورة إلهام غالي..... و«غادة السمان بلا أجنحة.. للدكتور غالي شكري، و«الفن الروائي عند

. بحسب تعبير الكاتب . محطة إبداعية، أو ما يمكن أن نطلق عليه: مرحلة التقاط الأنفاس، فيما بين فترات اللهاث الروائي الطويل، وربما كمظهر ملح من مظاهر التواجد الإبداعي على الساحة من خلال الجرائد والدوريات، والصحف، من وسائل الإعلام المقروءة، ويرجع الباحث هذه الظاهرة إلى أن:

«طغيان الكتابة الروائية في عالم هؤلاء الكاتبات جاء نتيجة عدة عوامل أهمها قدرة المرأة المبدعة على الاسترسال في ثثرة الحكى والإغواء السردى الناتج عن تحقيق الذات المبدعة في هذا المجال، محققين من وراء ذلك شهرتهن، وأسمائهن المتميزة في عالم الرواية» (ص ٥٢) وهو ما يعرج به الباحث على أسماء قصصية لامعة خرجت من عباءة الرواية، قليلا، لتمارس هذا الدور الإبداعي المغاير، وإن وقع أيضا في دائرة السرد، ومنهن: الكاتبة مي غصوب (صاحبة دار الساقى)، والروائيات «علوية صبح»، و«رينيه الحايك»، و«هدى بركات»، وغيرهن ممن كانت لهن الصولات والجولات الأولى والأساسية مع فن الرواية، وكما تؤكد الدراسة:

«مارست هؤلاء الكاتبات كتابة الرواية كمعلم أساسي في عالمهن الإبداعي، غير أن القصة القصيرة كانت عندهن منطقة مراوحة

هذه النصوص، بعض سمات هذه الكتابة وتوجهاتها الساعية إلى الذات وتعاملها مع الآخرين/ من حولها، كفلسفة حياة وفلسفة كتابة من خلال ما تورد الدراسة من قول الكاتبة هاديا سعيد في أحد حواراتها:

«أكره المرأة في قصصي لعلها بعض الشيء، لكني لا أفعل إلا بمقدار ما أتثبت بمقولة لجراهام جرين: أكتب لأساعد نفسي أولا قبل أن أساعد الآخرين. أو لأدعي أنني حفيذة مخلصنة لفظاحل الشعراء.. أنا الذي نظر الأعمى إلى.... ١٩» (ص ٤٩)

وهو ما يبرز توجه وفلسفة الكاتبة ومنطقها للأمور، وزاويتها في الكتابة التي لا تدعي الحفاظ على الآخرين، بقدر ما هي بالنسبة لها عملية تطهير/ جلو للنفس والذات الإنسانية والساردة على حد السواء، بالرغم من اتكائها على تراث الأجداد من خلال ما تفرضه حكمة أقوالهم وأشعارهم، التي ربما كانت من قبيل الفخر، ولعل في هذا التوجه الكثير من نقد الذات الإنسانية الصرفة من خلال ذات مبدعة ناقدة.

القصة كمحطة إبداعية

تبدو كتابة القصة القصيرة لدى العديد من المبدعات اللبنانيات

إبداعها والإحساس الذاتي بوجعها
الخاص» (ص ٦٦)

وهو ما يتماس سرديا ومكانيا مع
رواية «كانت المدن ملونة» للروائية
والقاصة رجاء نعمة.

إلى جانب نص للكاتبة هدي بركات
بعنوان «ركض» من مجموعة «رسائل
الغريبة»، لتشكل هذه المجموعة
من النصوص، مع كتاباتها زخما
إبداعيا ممتزجا بكل عناصر الحياة
والإبداع من بحر وحرب ومشاكل
وعشق وحياة ثقافية وأجواء
مختلفة تجعل من متعة الكتابة
عزفا على أوتار حياة لا ينضب
معينها ولا تتوقف عند حد معين،
لتستمر أجيال الإبداع التي تكمل
المسيرة، ولتقف الانطولوجيا على
أعتاب تدفقات جديدة لنهر الإبداع
النسوي اللبناني الذي لا ينضب.

حادثة القصة النسوية اللبنانية

عن هذا المنحى الهام من مناحي
الإبداع القصصي النسوي اللبناني،
وزاوية جديدة لمظاهرة هذا المد
الإبداعي من خلال ما توارثته هذه
الأقلام الشابة من فعل إبداعي
قرائي تراكمي، يقول الناقد «شوقي
بدر يوسف»، مؤسسا لهذا الزخم
الإبداعي، ومكرسا لفكرة التطور في
فن الكتابة القصصية التي تمارس
من خلال المرأة / الكاتبة، دورا
موازيا هاما إلى جانب دور الرجل،

وبحث عن رؤية ذاتية قصيرة الأمد»
(ص ٥٢)

تورد الأنطولوجيا نص «فتنة
الكتاب» لمي غصوب، والتي تتعاقب
مع المناخ المثير المحيط بعملية
صناعة الكتابة، من نشر ومطابع
وإحساس بذاتة القراء . بحسب
تعبير الكاتب . انطلاقا من التكوين
الفني والثقافي للكاتبة كناشرة
وكفنانة تشكيلية بالأساس. كما
يبرز أيضا نص «مجنونة البحر»
للمروائية الشهيرة رجاء نعمة

«وقد نالت رجاء نعمة درجة
الدكتوراه عن رسالتها التي أعدتها
عن رواية الطيب صالح «موسم
الهجرة إلى الشمال» من خلال
رؤيتها حول الصراع بين الشرق
والغرب» (ص ٦١)

ليلمح الكاتب في قصتها المختارة ما
يميز اتجاه من اتجاهات الكتابات
النسوية التي تتعاقب مع تيمة البحر
والعلاقة المغلفة بالرومانسية
والخيال المتدفق.

كما تأتي قصة «خارج الحياة»
للمروائية رينية الحايك، من
مجموعتها «بيوت المساء». ونص
«رائحة المرأة.. رائحة الحياة»
للمروائية علوية صلح التي تصفها
الدراسة بأنها:

«كاتبة أخرى كانت الحرب والذات
المتوهجة في الحياة والعشق والمرأة
والمكان المدني، هما مصدر توهج

لبنان، واختياراته لمضمرات الحياة
وسطوتها على الواقع المعيش»
(ص ٧٢) ،

ومن هذا المنطلق الأساس تبدو
الإبداعات الشابة على قدر كبير
من التوهج والتماس مع واقع
جديد متغير يفرض إحداثياته، مع
وجود أكيد لمسحة التأثير والتعلق
بالأساسيات السردية والتوجهات
الفكرية الإبداعية لكثير من
الكاتبات المتميزات من جيلي الرواد
والوسط في الحقل القصصي
اللبناني، واللاتي تركت إبداعاتهن
أثرا كبيرا، وبقيت مرجعا أساسيا
لتأصيل فن القصة في لبنان على
وجه العموم. فتبدو من خلال
الانطولوجيا أسماء شابة تقتحم
المشهد القصصي النسوي اللبناني
بجرأة ومهارة وتتمتع بموهبة
سردية تمكنها من الظهور بثبات
من خلال هذا المشهد، الذي يمتد
أحيانا بفروعه إلى خارج لبنان،
حيث الخارج مكان إقامة أو ترحال
لبعض كاتبات الجيل الجديد،
ومنهن «لنا عبد الرحمن» التي تقيم
بالقاهرة، وتورد لها الانطولوجيا
نصا قصصيا بعنوان «ثلاث ساعات
قبل الرحيل».. وتقول الدراسة عن
تجربتها:

«لاشك أن القصة القصيرة في
تجربة لنا عبد الرحمن إنما تمثل
رؤية تستمد تفاصيلها من لدن واقع

لا يقل عنه أهمية ولا شفافية،
ولا على المستوى الرؤيوي للحياة
والإبداع كطرفي علاقة ممتدة بين
الكتابة كمعادل للحياة، وكمعين على
استقرارها ومحاولة سبر غورها من
خلال ما تلاقيه المرأة ، ومثلما
يلاقيه الرجل، وإن كان في بعض
الأحيان بصورة أعنف أو أشد وطأة
نفسية ومادية على مستوى الواقع
المشارك المعيش، وبما تعبر به بنات
هذا الجيل/ المرحلة مما يورقهن
ويشغلن على المستويين الحياتي
والإبداعي على حد السواء، مع
الانتباه إلى أهمية رصد التغير
من خلال المقارنة بين تلك المراحل
والحقب والتقاط نقاط التماس
بينها ومن ثم بعض الثوابت التي
تتناقل لتشكل مددا وتراثا إبداعيا
لا ينتهي، بل يتجدد، مع ما تطرحه
هذه الكتابة الجديدة من معايير
جديدة لكتابة النص القصصي سواء
من خلال الشكل ، الذي تعددت
وسائله وأنساقه، أو المضمون الواقع
بين الثابت والمتغير:

«لعب جيل القاصات اللبنانيات
الموجود على الساحة الآن دورا
مهما في تأصيل حداثة واقع القصة
القصيرة في لبنان حينما حدد في
منجزه القصصي نسق وصيغة
القواعد الفنية التي اشتغل عليها
في بنية النص القصصي القصير
وارتباط كاتباته بواقع الحياة في

كما ترد هنا قصة «كي لا تصيبني الحياة» للشاعرة والقاصة والتشكيلية ليلى عساف، كدال أيضا على مدى استفادة الكتابة من تلاقح فنون القول والتشكيل لإفراز كتابة متميزة للقصة القصيرة، التي صارت نتاج معادلات يمكن أن تطوع فيها كل أطراف الإبداع لتنتج نصا غاية في التميز والتمازج البصري والسمعي، وكلمح جديد من ملامح الكتابة القصصية على وجه العموم.

تقول عنها الدراسة:

«في قصة (كي لا تصيبني الحياة) التي اخترناها لهذه المجموعة تشغل ليلى عساف على الخاص والعام، على الليالي المقضية في الملاجئ هربا من القصف العشوائي، على التفاصيل الصغيرة والبسيطة أثناء هذه الإقامة المؤقتة برفقة الأهل والجيران في هذه الملاجئ، على العلم رمز الوطن بألوانه الزرقاء الزاهية» (ص ٨٣)

حيث تختلط هنا . بحسب الكاتب . الأجواء الصعبة الحرجة للحرب مع الأحاسيس الجياشة لتجسيد وتأصيل معنى الانتماء من خلال رمزية العلم، ومن خلال تلك المترادفات الدالة على الحرب وأثرها النفسي، وظلال هذا الأثر على ما أنتجته الكتابة النسوية القصصية التي عاشت تلك الأجواء المشحونة

محايد تمتح فيه الكاتبة من تفاصيل الحياة اليومية، ومن ذاكرة الذات مع ما عايشته في سابق عهدها على أرض الوطن» (ص ٧٦)،

والمعنى المنبثق هنا لهو دال على مدى تأثير اغتراب الكاتبة/ الأنثى عن أرض الوطن لتكون تجربتها مزيجا بين المعاناة والاغتراب والأشواق الحارة للعودة للوطن، مما يؤصل للمح هـام من ملامح الكتابة القصصية النسوية اللبنانية المعاصرة، والتي تتماس مع التجارب الإنسانية والسردية العربية وإشكالياتها على وجه العموم.

القصة والتنوع الإبداعي الفني

كما تعرض الانطولوجيا لنموذج آخر من الكاتبات الشابات اللاتي تأثرن بممارستهن للإبداع الروائي وبراعتهم من خلاله، من خلال نص «النافذة» للكاتبة نجوى بركات، والقصة منشورة في دورية الكرمل، الشهيرة، خريف ١٩٩٧، وهو ما يعيدنا إلى أهمية دور الدوريات المتخصصة الثقافية والأدبية في إلقاء الضوء على التجارب الإبداعية المتميزة، وتوثيقها، وتحقيق أكبر قدر من الانتشار والذيع والتحفيز المستمر على ضخ دفعات الإبداع، والتأكيد عليها كمصدر بحثي هام لا يجب إغفاله أو التقليل من شأنه، من جهة أخرى.

بالمفردات والمعاني والظلال، ما يشكل اتجاهها مميزا لتعبير المرأة الساردة/ القاصة، عن تلك الأجواء، وخصوصية استشعارها لما يحق بها وما يدور حولها من صعاب مادية متجسدة ومعنوية راصدة لما تختلج به النفس، ومن ثم خصوصية التعبير عنها من خلال ما تملكه من حس.

القصة والتاريخ الإبداعي المشترك أو المتشابه

ثمة سؤال ربما طُرح من خلال هذه السفر التوثيقي، الذي عانق - كما أسلفنا - كل تلك الأطياف والمراحل السنية والإبداعية، وتوغل فيها، من خلال نماذجها السردية التي تحتشد بها الأنطولوجيا:

(هل يعيد التاريخ نفسه، على مستوى الكتابة الإبداعية؟)

فكما ظهرت من بين جيل الوسط الكاتبة ليلي بعلبكي لتثير النار من تحت الرماد - بحسب الدراسة النقدية التي تقود هذه الأنطولوجيا وتوجهها بحسها وأدائها النقدي البحثي القائم على الرصد والربط والتحليل، واستنباط النتائج الدالة على التشابه والاختلاف والتحول والتغير من خلال ذلك التتبع المضني على مستويي اختيار النصوص ومعالجتها نقديا واجتماعيا وتاريخيا وسياسيا - فقد

أتت كتابات الكاتبة الشابة «رحاب ضاهر»، بمجموعتها القصصية «أسود فاجر» المثيرة للجدل؛ لتعيد على نحو كبير كاشف، إمطة اللثام عما هو مسكوت عنه، بل ونزع ورقة التوت الأخيرة التي ربما احتجب خلفها جزء من الواقع العاري بأشد أسرارهِ ودهاليزهِ المعتمة البالغة الخصوصية؛ لتصوغ لواقع الكتابة لغة ومعالجة ربما تكون أشد إيلاما من تناول ليلي بعلبكي في هذا الصدد، حيث تقول عنها الدراسة، بمرجعية نقد المجموعة:

«المجموعة تتأرجح في بنيتها الفنية بين الشكل الفني القريب من الشعرية في تبني اللوحات القصصية النصية المستمدة من جسد المرأة وما يعتريه من اندفاعات وفجور ورغبات على حد قول الكاتبة في العديد من نصوص المجموعة» (ص ٨٥)

البعد النفسي واللعب على أوتار الذات

كما تأتي قصة «الشرخ» لبسمة الخطيب؛ لتطرح العلاقة بين الذات والأشياء الحميمة في حياة الساردة، من خلال واقعها الذاتي، ومن خلال الدلالات المختلفة التي يطرحها الشرخ كمعادل موضوعي لكل ما يؤرق حياتها وعلاقاتها: «لم يكن شرخ المنزل الذي تعيش فيه

هو الشرخ الوحيد في حياتها، بل عدة شروخ آتية من العقل والقلب» (ص ٨٨)

ولتمثل نموذجا هاما ومعقدا لما آل إليه ملمح من الملامح الإجتماعية التي تلج هذا النمط من الكتابة التي تفضح وتعري، لتهتك ستر المسكوت عنه، لسبر غور علاقة معقدة من علاقات الساردة القاصة الكاتبة / الإنسانية مع المجتمع، وتشابك تلك العلاقات وتماهيها مع ما تمثله العديد من الرموز الدالة، كرمز الشرخ المادي الذي أدى إلى العديد من الشروخ المعنوية المستمدة أسباب تصدعها من الواقع المرير.

لترصد الدراسة ملمحا هاما من ملامح الكتابة النفسية لدى القاصة، ومن ثم ملمح من ملامح الكتابة القصصية النسوية على وجه التحديد، بتوجهها الكبير نحو

الإنسان في المطلق والعام، والتي تتميز بها هذه الأنطولوجيا من حيث جمعها لجميع ألوان الطيف القصصي النسوي برؤية حيادية بحثية متقصية كل ما يؤصل ويجسد هذا الكيان الإبداعي المتراكم بجميع تياراته الفكرية والأيدولوجية والفلسفية والجمالية، مع معانقة أهوال الواقع السياسي والاجتماعي برؤى لا تنقصها الجسارة الأدبية على مستوى الإبداع من خلال النصوص المختارة بعناية ومن مصادر متعددة، أو على مستوى الرؤى النقدية أو الجهد البحثي، ومن ثم العمل/ السفر التوثيقي، الهام، الذي يزخر بالعديد والعديد من حفيدات شهرزاد اللبانيات، وبإبداعاتهن المتميزة الملتصقة بتكوينهن البيئي والمعرفي.

ماوتسي تونغ وقصة المجهول

بقلم: ناصر الملا *

لا يهمني أن تلفحني الرياح أو تضربني الأمواج.. فأنا أواجهها وألهم أكثر من النزهة في الحديقة.

«ماوتسي تونغ»

تلك الكلمات من أشعار زعيم الصين الشعبية «ماوتسي تونغ» ١٨٩٣-١٩٧٦ الذي غير وجه الصين عبر الثورة الثقافية التي أنهى فيها كل من سبقه من فكر سياسي- ثقافي، لتحل العقيدة الشيوعية بدلا عن العقائد الأيديولوجية والدينية التي كان تفعل وجودها في الصين ما قبل ماوتسي تونغ، ولعل الثورة الجمهورية التي قامت في ربيع ١٩١١م وأنهت ما يزيد على ألفي سنة من الحكم الإمبراطوري، كان الدافع لذلك الشاب للانخراط بالقضايا القومية وهو ابن سبعة عشر عاما، وكان ذلك في مدينة «تشانغشا» ورغم أن تشانغشا كما ترى المؤلفة «يونغ تشانغ» مؤلفة كتاب «ماوتسي تونغ» هي المدينة التي شكلت وعي «ماو» ودفعته قدما لقراءة الواقع الاجتماعي والسياسي من منظور الجزء يساوي الكل، فتذكر في الصفحة «٢٢» ما يلي: «كان البلاط في ما نشو قد وعد بإقامة ملكية دستورية إلا أن الجمهوريين كرسوا جهودهم للتخلص من سلالة ما نشو نهائيا. بالنسبة إليهم كان حكم المانشو يعني السيطرة الأجنبية؛ إذ أن هذه السلالة لم تنتمي إلى هان الصينية أي المجموعة الآتية التي شكلت غالبية السكان ٩٤٪».

أشعل الجمهوريون شرارات من خلال الصحف والمجلات التي انتشرت بسرعة على كل الأراضي الصينية في العقد السابق ومن خلال عُرِف المناقشات العامة الجديد كليا، وذلك في مجتمع كان إلى ذلك الوقت شبه مغلق.

لقد شكلوا منظمات وأطلقوا عدة ثورات مسلحة غير ناجحة» إلا أن

الفارغة في هذه البلاد؟ بمعنى هل الأيديولوجية مطلب رئيسي للمناضلين في قيادة وإدارة بلاد ينهم؟ بتصوري أن الأيديولوجية السياسية- أي اعتناق للعقيدة السياسية مربوطة بعاملين مهمين، الأول فكر يجسد للشعب ولفئات المناضلين والكادحين فيه خطوة المرحلة السياسية التي تشهدها البلاد. والثاني «مادي» إذ لا بد أن ترتبط الأيديولوجية السياسية العقيدية بمفاهيم مادية جديدة متماشية مع حجم وإمكانات البلد التي تحكمه تلك الأيديولوجية.

ثم لماذا تحارب العقيدة الحزبية، ولماذا تتهم بالعمالة؟ وأن الحزب النضالي أيا كان هدفه وتوجهه يصب في تدمير البلاد! ها هي البلدان العربية مجتمعة تعاني أنظمتها الحاكمة من احتجاجات وثورات شعبية ساخطة على وضعها القائم، ويكون رد تلك الأنظمة الحاكمة بأن الدستور أو الميثاق الوطني سوف يُفعل وتغير منه مواد؛ وأن حكومة جديدة سوف توضع لمحارب الفساد!. هكذا هي الأنظمة العربية في تعاملها الذي اتسم بالمراوغة والكذب على الشعوب وتمجيد أشخاصهم حتى لكأنك تخال نفسك وأنت تشاهدهم على أنهم آلهة وليسوا رؤساء وأمراء وملوك. ماذا أضافوا هؤلاء الحكام لبلاديينهم من تطور ومجتمعات حديثة مواكبة للعصر الذي تحيا فيه؟ هؤلاء اتكأوا على الدين ورجل الدين، إذ وظفوا

الجمهوريين قاموا بثورة مسلحة في مقاطعة «هوبي» وهاجموا سلالة ما نشو وأعلنت رسميا الجمهورية في العام ١٩١٢م. وتلك هي الشرارة الأولى لتغير معالم السياسة الصينية من قرون إمبراطورية إلى أخرى جمهورية. كان «ماو» في تلك الفترة يبلغ من العمر تسعة عشر عاما كما تذكر المؤلفة إذ تبين في الصفحة «٢٣» ما يلي : «وأخيرا وجد «ماو» شيئا يحب القيام به. كان يمضي النهار بكامله هناك يلتهم الكتب بما فيها الغربية المترجمة منها. قال لاحقا أنه كان كالجاموس الذي يغرف من بستان خضار ويلتهم كل ما ينبت فيه، ساعدته هذه القراءات على تحرير عقله من قيود التقاليد.

وفي عام ١٩١٣م جسدت المدرسة الانفتاح السائد حينها، وعن طريق المدرسة أصدروا منشورات حول الفوضوية والقومية والماركسية وصورة لماركس علقت لفترة من القاعة الكبرى في المدرسة. كان «ماو» قد تعرّف سابقا على كلمة الاشتراكية بالصدفة في إحدى الصحف وها هو الآن يلتقي بالاشتراكية للمرة الأولى، كانت مرحلة من الحرية الحقيقية وأشار إليها «ماو» لاحقا للحظة أثناء حكمة دون أن يسمح للناس بالحصول على جزء صغير من الحرية التي نعم بها في صباه دائما ما كنت أتساءل هل إدارة بلد كالصين مثلا يستدعي استجلاب إيديولوجية سياسية ذات عقيدة نضالية تملئ المراكز

مثلي يريدون إشباع قلوبهم إلى أقصى حد، وبينما يفعلون ذلك يكون لديهم أهم المبادئ الأخلاقية. بالطبع هناك أناس وأشياء في العالم، إلا أنها موجودة فقط من أجلي».

كما تذكر المؤلفة في جانب آخر شيئاً من فلسفته للواقع الذي يعيشه إذ يذكر: أن الأشخاص الذين هم مثلي لديهم واجب تجاه أنفسهم ولا واجب لدينا تجاه أشخاص آخرين. أنا مسؤول فقط عن الواقع الذي أعرفه، وعلى نحو قاطع لست مسؤولاً عن أي شيء آخر. لا شأن لهم بواقع ذاتي».

القسم الثاني من الكتاب كان عنوانه المسيرة الطويلة للوصول إلى زعامة الحزب الشيوعي، وقد عنونت المؤلفة الفصل الأول باختطاف قوة من الجيش الأحمر والسيطرة على أرض خاضعة للأشقياء (١٩٢٧-١٩٢٨، وعُمر ماو ٣٣ عاماً) فتذكر المؤلفة في الصفحة «٦٢» ما يلي: «عندما قطع تشيانغ شيك العلاقة مع الشيوعيين في أبريل ١٩٢٧، كان ستالين قد برز بصفته الزعيم الأول في الكرملين وكان يملي شخصياً سياسته على الصين، وتجلت ردة فعله على انفصال تشيانغ بإصداره الأوامر إلى الحزب الشيوعي الصيني بإنشاء جيشه دون أي تأخير، وجاء احتلال المزيد من الأراضي بهدف إخضاع الصين بقوة السلاح على المدى الطويل شكل الخيار العسكري القائم على استخدام القوة لإيصال الشيوعيين

الدين بمخاطبة الجماهير، وهم بالوقت ذاته حاربوا رجالات الفكر المتحررين الذين بدورهم هاجروا للدول الغربية، فسقطت معظم تلك الأنظمة في العام ٢٠١٢، وظل رجل الدين هو البديل الذي تركه ذلك الرئيس.

هناك تلاعب باسم العروبة والقومية والإسلام لتصحيح المسار، وهذا التلاعب كان مصبه الإعلام، والإعلام في العالم العربي والإسلامي مملوك في مجمله لتلك الألهة الممثلة برؤساء الأنظمة العربية والإسلامية لذلك فإن المتلقي ما عليه إلا تصديق كل ما يمرر عليه من تلك الوسائل الإعلامي.

«ماو» كان مسؤولاً عن وفاة ما يزيد على سبعين مليون شخص في زمن السلم، وتفوق في ذلك على أي زعيم آخر في القرن العشرين، علماً بأنه من عائلة فلاحين في واد يدعى «شاوشان» في مقاطعة إقليم هونان في قلب الصين، هل كان «ماو» متوقفاً للصين مستقبلاً أن تنهض من سباتها وتتسيد العالم وتكون رقماً صعباً في المعادلة الأممية؟ في صفحة «٢٥» تذكر المؤلفة كيف تشكلت مدارك «ماو» في الحياة والسياسة: «تكون موقف «ماو» من الأخلاق من جوهر واحد هو الذات، أي يعتبر أن كون المرء أخلاقياً يعني أن يكون الدافع لأعماله إفادة الآخرين، يجب عدم تحديد الأخلاقية من خلال العلاقة مع الآخرين، الأشخاص الذين هم

ستالين يوجه أنظاره إليه، في وقت كانت تتشكل الصين بملامح روسية جديدة؛

ولعل ما يدفعنا إلى السؤال كيف انخرط ٢٠٠٠٠ مقاتل من الجيش القومي الصيني مع «ماو»؟ لابد أن تلك القوى القومية الصينية كانت على علم أن المد الروسي سوف يبلغ الصين إن لم تتحد جميع قوى المعارضة مع قائد صيني لتشكل مواجهة أو موازنة جديدة تتخذ مع ذلك المستعمر ليكون حليفاً، وذلك لا يأتي إلا بالمد القومي لأن المد القومي هو خيار وقرار نهائي لكل مناضل صيني يبحث عن دور لبلاده في الخارطة السياسية. كانت البداية هي مباشرة «ماو» بوضع يده على بعض الكوادر المهمة في الجيش القومي، إلى أن اقترح على قيادة الحزب الشيوعي الصيني إطلاق ثورة الفلاحين في جنوب «هونان» في سبيل ما سماه قاعدة حمراء كبرى تشمل على الأقل خمسة أقاليم، وثورة الجياع لا توقفها قوة في العالم وهذا ما حرص عليه «ماو» سيما وأنه من عموم الفلاحين ومضطلع بأهميتهم خاصة وإن التحمت بهم الشيوعية وغيرت مفاهيمهم، هنا سوف تعمل الصين كرجل واحد لا كمليارات بشرية مشتتة.

لقد قرأ الواقع كما أسلفت قراءة مستفيضة، واستدل من النقاط الرئيسية التي وضعها في حياته السياسية الأولى المراحل التي سوف تنهض بالصين وتوصل إلى

الصينيين إلى السلطة الأسلوب المفضل لدى موسكو منذ تأسيس الكومنترن سنة ١٩١٩م.

مادام القوميون في دائرة اللعبة تركزت استراتيجية موسكو على تغفل عناصر من الحزب الشيوعي الصيني في الحزب القومي وعلى انحراف القوات المسلحة للقوميين عن أهدافها. فور حصول الانفصال، أمر ستالين الشيوعيين بسحب تلك الوحدات التي تمكنوا من السيطرة عليها كما أمر بتشكيل فيلق جديد.

«ماو» كان قد قرأ الواقع الصيني قراءة دقيقة، إذ قارن المرحلة الهامة والحساسة في تاريخه وتاريخ الأمة الصينية من اتجاهين لا ثالث لهما، وهو ما دفعه إلى مباشرة سلسلة من الخطوات، لعل أهمها صعوده إلى اللجنة المركزية في المكتب السياسي التابع للحزب الشيوعي، وبذلك تخليه مطلقاً عن القوميون الصينيين، وابتداءً من صيف ١٩٢٧ لم يكن لديه رجال مسلحين بخدمته، ولم يكن يشغل أي منصب قيادي عسكري، لذلك شرع بالحصول على قوة مسلحة عبر السيطرة على الجيوش التي بناها القوميون. ذلك لم يأت من فراغ وإنما من خطورة الوضع الذي كان يشهده الصين عبر التدخلات الروسية في شؤونها، وعلى أثر سحب قوة رئيسية من الجيش القومي تتألف من ٢٠٠٠٠ جندي مرابطين في نانتشانغ تمكن «ماو» من إحداث حالة مستثناة به جعلت

مقدمة الأمم «ماو» لم يراهن، وإنما فرض عقيدته الشيوعية على الصين واحتّمى بقومية الصيني.

كان الخياران متماشيان معه - الفكر، والمادة، الفكر باعتباره الأيديولوجية السياسية، والمادة هي الناتج من مشروع الصين الحضاري القادم. مراحل متعددة في حياة هذا الزعيم الصيني المناقض مرت بالكتاب، وكل مرحلة تحتاج إلى عشرات الصفحات لمناقشتها. في صفحة «٥٠٣» تذكر المؤلفة زيارة الكاتبة الفرنسية «سيمون دي بوفوار»

الصين عام ١٩٥٥، إذ صرحت دي بوفوار بعد زيارتها القصيرة للصين حول حكم «ماو» بالآتي : إن السلطة التي يمارسها «ماو» ليست أكثر ديكتاتورية من سلطة روزفلت.

إن دستور الصين الجديد جعل من المستحيل تركيز السلطة في أيدي رجل واحد». وكتبت كتاباً مطولاً حول الرحلة بعنوان «المسيرة الطويلة» في فهرسته مدخل واحد لكلمة «عنف» يقول: «ماو في العنف، التحاشي التام».

"ما باحت به ساره" ل: محمد الطعان

مهادنة في واقع شرس

بقلم: هويدا صالح *

بعد أن مضى اثنا عشر عاما على صدورها بالفرنسية، تصدر طبعة مُعرّية من رواية "ما باحت به ساره" للكاتب اللبناني محمد الطعان. ويمكن قراءة هذه الرواية من مدخلين: المدخل الأول وهو يشتغل على "الخطاب" الذي تقدمه هذه الرواية للقارئ الفرنسي الذي كتبت من أجله عام ١٩٩٩، ثم للقارئ العربي الذي عُربت له بعد ذلك بعقد أو يزيد، والمدخل الثاني جمالي حيث يشتغل على كشف آليات السرد والبناء الفني.

أما عن مدخل الخطاب الثقافي الذي تقدمه هذه الرواية، فهو الرهان الحقيقي لها، فهذه الرواية تعيد طرح الأسئلة الكبرى وتناقش قضية كلية وهي القضية الفلسطينية، وعودة اللاجئين في ظل حلم عودة القومية العربية، تدور أحداث الرواية في مخيم "الراشدية" بلبان حيث تم تهجير آلاف من الأسر الفلسطينية بعد "النكبة" ١٩٤٨، ومن ثم ينطلق السرد على لسان الراوي كلي العلم، أزمة الذات الفلسطينية المشتتة في المنافي والتي تعيش على حلم العودة، لكن الطعان لم يركز فقط على النوستالجيا التي سيطرت على الرواية وحلم العودة إلى أرض سلبها "الغول" فقط، بل ناقش في الرواية المسكوت عنه في الثقافة العربية، وحاول تعرية عوار الثقافة التي هي الإطار الثقافي للبطل والأحداث. قرر طارق الذي أصبح طبيا بعد منحة قدمتها له منظمة "الأونروا" إلى بلغاريا أن يذهب إلى المغرب، ليكمل سرد خيبات وانكسارات الذات الفلسطينية التي تعتبر الوطن العربي كله من الخليج إلى المحيط وطنا لها، ومن هناك يشتغل الكاتب على تفكيك الثقافة ومقولاتها التي هي واحدة من أسباب أزمة

الذات. وبما أن هذه الرواية كُتبت لقارئ فرنسي، يمثل القارئ الغربي في عمومها فقد كتبت من وجهة نظر تقصد الكاتب أن تبدو مسالمة حتى يرسم صورة ذهنية عن الذات بمقاييس الآخر، فيلتقي البطل هناك بفتاة يهودية (ساره) ويقع في حبها، ويستغل فضاء السرد لمناقشة القضية الفلسطينية معها، وحق عودة لاجئي المنافي إلى وطن لم يعد موجودا على الخريطة في الغرب لكنه يحمله كل فلسطيني في قلبه أينما ذهب.

ورغم أن ساره لم تكن مجرد فتاة يهودية، بل كانت تؤمن بشكل معلن وواضح بمشروع الدولة الصهيونية إلا أن الراوي كلي العلم ومن ورائه المؤلف لم يُدِن فكرها ورؤيتها لإسرائيل الكبرى التي ينتوي الصهاينة والمتصهينون إقامتها على امتداد الوطن العربي، لذا كان من المتوقع من فلسطيني شردته المنافي أن يدين حلم " الغول " الذي سلبه وطنه، لكنه في الحقيقة قدم رؤية تغازل الغرب وترضيه، وكأن الكاتب يضع في وعيه أو لاوعيه الخوف من الاتهام الجاهز الذي يمكن أن يواجه به وهو يرسم صورة لليهودية تؤمن بالمشروع الصهيوني، كأنه يخشى الاتهام بمعاداة السامية، فوجدنا البطل طوال النص مسالما

مستسلماً. وساره أيضا يهودية جزائرية طردت من الجزائر في هوجة تهجير اليهود من الأوطان العربية. يرسم صورة لساره ورحيلها إلى فرنسا تدين ما قامت به الأنظمة العربية من تهجير لليهود. نجد أيضا في الفضاء السردي إدانة للثقافة العربية التي تتحيز ضد النساء وتحتزل الشرف في قطرات دماء العفة، حيث نجد الطبيب ينقذ فتاة في ليلة عرسها الذي كاد أن ينقلب إلى كارثة حينما اكتشف الزوج أنها فقدت دماء شرفها، فيتواطأ معها الطبيب ويقدم لهم صبغة حمراء باعتبارها دماء العفة، يدين أيضا الكاتب ما ترزح تحته الشعوب العربية من تخلف وقدرية وجهل، فمن خلال الحوار يقول " جميل " المدرس السوري الذي قدم للمغرب ليعمل مدرسا: إن الناس هنا ترضى بالمرض ورضيت قبلا بالاستعمار لأنه قدر، وهم مستسلمون للقدر ولا يقاومون من أجل شيء.

كذلك يكشف الكاتب المكسوت عنه في تعامل الثقافة العربية مع المكونات الثقافية الأخرى، فالطفل الأمازيغي أحمد الذي تعاطف الطبيب معه وحاول تعليمه نجده يتوق إلى تعلم اللغة الأمازيغية، لكن الطبيب يُصرُّ على تعليمه العربية، بل وأول كلمة يتعلمها الصغير هي

حتى لحظة وصول السادات إلى القدس ومصافحة مناحم بيجين واستقباله على السجادة الحمراء، إذن الزمن كان استرجاعي إلا من بعض الفقرات القليلة التي اشتغل فيها الكاتب على الزمن الاستباقي.

الشخصيات التي يقدمها الراوي العليم هي "طارق" الفلسطيني، وساره الجزائرية اليهودية ومن حولهم شخصيات فرنسية وعربية، لكن الراوي العليم سرد الأحداث من الخارج دون أن يتورط في الوصف النفسي للشخصيات. كما لم يتورط كذلك في وصف المكان اللهم حين كان يرغب في كشف حالات البؤس التي تعيش فيها شخصيات المخيم في الراشدية أو الشخصيات المغربية التي تعيش غريبة على أرضها في مقابل الفرنسيين الذين يتمتعون بكل الحقوق على أرض المغرب أكثر من أبناء البلد.

النهاية في الرواية جاءت من طبقتين، الطبقة الأولى حينما أرادت ساره أن تذهب إلى وطنها "بيشار" في الجزائر وأخذت معها حبيبها طارق تستوقفهما السلطات على الحدود المغربية الجزائرية، فتسمح بدخول ساره بجواز سفرها الفرنسي الذي يفتح لها كل الأبواب، وتمنع طارق

كتابة اسم "جمال عبد الناصر". ولقد هيمنت شخصية جمال عبد الناصر وفكره على قضاء السرد، حيث أصبح بالنسبة للبطل هو الملاذ الأول والوحيد من كل إحباطاته وانكساراته، فمنذ أن كان صغيرا وهو يعتبر جمال عبد الناصر هو الحلم والرمز، منذ أن شاهده حين جاء إلى سورية إبان الوحدة، وقبل أن يتأمر على تلك الوحدة الانقلابيون ويفصموا عراها. طوال السرد والبطل حين تواجهه الأزمات لا يجد له ملجأ سوى خطب "الزعيم" ومنها يتقوى وبها ينهض مجددا من هزائمه. عبر خطاب ثقافي واضح يقرر أن لا عودة لفلسطين إلا بتحقيق حلم الوحدة العربية.

البناء الفني للرواية

نخلص إلى البناء الفني للرواية الذي استطاع الكاتب عبره أن يقدم لنا خطابه الثقافي، جاءت الرواية في قالب كلاسيكي محكم يبدأ فيه الزمن بشكل خطي متتابع دون قفزات، فهو يبدأ بتقنية الفلاش باك، فيذهب إلى الذكرى الأولى المحفورة في ذاكرته، ذكرى لحظة الخروج المفجع من فلسطين هربا من "الغول" وتوطين اللاجئين في مخيم "الراشدية" ثم يتتابع الزمن

بوثيقة هويته التي حصل عليها من لبنان، وهنا نرى المفارقة المفجعة، فاليهودية الفرنسية من حقها العبور في أرض عربية والفلسطيني العربي المسلم ليس من حقه العبور ويعود محملاً بانكسار جديد إلى المغرب، ليجد في انتظاره خبراً هو قمة انكسارات لهذه الذات الفلسطينية المعذبة، ليجد هناك زميله " جميل السوري المسيحي جالساً ليشاهد التلفاز، وتأتي الطبقة الثانية من

النهاية التي كانت بمثابة القفلة لمسلسل الهزائم العربية، فيطأه وجه السادات وهو ينزل من الطائرة في تل أبيب، ومناحم بيجن يستقبله بالأحضان والقبلات. في النهاية هذا العمل كتب بمقاييس الغرب مغازلة أو تزلفاً له رغبة ربما في تمرير الخطاب أو إيصال الصوت الفلسطيني، وتقديم صك اعتراف بإسرائيل في مقابل أن يمرر الصوت الفلسطيني إلى العالم.

- الكتاب : ما باحت به سارة
- المؤلف محمد الطعان
- دار النشر : دار البيروني للنشر والتوزيع . لبنان
- عدد الصفحات ٢٣٠ صفحة من القطع المتوسط
- توزيع : دار كيان بالقاهرة
- ٢٠١١

الأديب هاشم الرفاعي

أول كويتي وصحافي يوثق ذكرياته

بقلم: طلال سعد الرميضي *

المرحوم هاشم بن السيد أحمد الرفاعي من الأدباء المغمورين بتاريخ الكويت ولا توجد له ترجمة شخصية في معاجم الأعلام ولا كتب السير بالكويت، بالرغم من أن له عصا السبق في أدب الذكريات عبر إصداره كتاب هام يتضمن جزءاً من ذكرياته وجوانب من حياته وتجاريه، حيث طبع، مؤلفه الشيق (من ذكرياتي) في طبعته الأولى عام ١٩٣٩م أي قبل أكثر من سبعين سنة، واحتوى فصولاً من سيرة حياته الحافلة، ليعطي للقارئ إمكانات هائلة عن مستوى الأدب الكويتي في توثيق أحد أبنائه لما علق في ذاكرته من أحداث ومشاهدات للعصر الذي عاش فيه.

بداية معرفتي بهذه الشخصية التاريخية الهامة كان من خلال قصته مع الدانة الثمينة التي حصل عليها أثناء ممارسته للـ «توخذ» بحثاً عن اللؤلؤ في هيرات مياه الخليج العربي عام ١٩١٠م، ومن ثم قصته الأخرى مع الرسالة التي بعثها للمعتمد البريطاني منتقداً مجلس الشورى عام ١٩٢١م.

وكانت المعلومات شحيحة لا تتجاوز الاسم وسرد الحادثة بإيجاز دون أن يتمكن القارئ من معرفة تفاصيل حياة هذه الشخصية الثرية.

فلعلنا في هذا المقام نتناول أخبار هذا العَلم بشيء من التوسع، ومرجعنا في ذلك ما سطره المؤرخ الأستاذ يعقوب الإبراهيم في دراسته القيمة

التي تحمل عنوان (الرفاعي سيرة مجهولة لأول صحافي كويتي) ونشرت بجريدة القبس قبل نحو عشر سنوات (١).

نشأته وجوانب من حياته

ولد السيد هاشم بن السيد أحمد بن السيد هاشم الرفاعي حوالي عام ١٨٨٥م في حي القبلة بالكويت، وتلقى تعليمه في الكتاتيب، ودرس أيضاً لدى والده السيد أحمد الرفاعي، كما أرسلته أسرته للدراسة في المدرسة الرشدية بالبصرة عام ١٩٠٨م، وأراد استكمال دراسته في المدرسة الإعدادية ببغداد إلا أنه أصيب بحمى لم يفلح الأطباء في علاجها فرجع للكويت، وخلال رحلة العودة توفي والده ودفن في قضاء الرفاعي بمحافظة الكوت في العراق وكان ذلك عام ١٩٠٩م، لتبدأ بعدها رحلة الاعتماد على النفس، فعقد شراكة مع أخيه غير الشقيق من أمه، إلا أنها لم تدم طويلاً، فعزم على

ممارسة مهنة الأجداد وهي ركوبه البحر على السفن الشراعية والعمل بمهنة الغوص على اللؤلؤ كنوخذة، ووفق كثيراً بحصوله على دانة ثمينة، ويذكر المؤرخ سيف مرزوق الشمالان سبب تسميته بسيد دانة في ما نصه: «المرحوم/ سيد هاشم الرفاعي توفّق في العثور على لؤلؤة كريمة دانة في هيرات مغاصات القطيف، وجاء بها إلى بلده دارين قرب مدينة القطيف من موانئ الغواصين الكبيرة ويقصدها تجار اللؤلؤ للبيع والشراء، فباعها على التاجر الكويتي الكبير هلال فجحان المطيري بمبلغ وقدره خمس وأربعون ألف روبية (٢)، وريح هلال بها مبلغاً طائلاً، ويقولون أنه باعها بمائة ألف روبية، نظراً لحصول السيد هاشم على هذه اللؤلؤة الكريمة وتسمى - كما قلت - دانه وجمعها إدون ودانات فقد نسب إليها فأصبحوا يقولون سيد دانة أو سيد هاشم، واشتهر في الكويت بواسطة هذه الدانة (٣).

(١) نشرت في عددي (١٩٨٥٤-١٩٩٥٥).

(٢) الصواب أنه باعها بخمسين ألف روبية حسبما ذكر هاشم الرفاعي في مذكراته المطبوعة بعنوان (من ذكرياتي)، دار جداول، الطبعة الأولى، يناير ٢٠١٢، لبنان، صفحة ١٠١م.

(٣) (تاريخ الغوص على اللؤلؤ) الجزء الأول، الطبعة الثانية، ١٩٨٦م، صفحة ٣١٥م.

من اطلاق الرفاعي على المجالس
النيابية في العراق أثناء دراسته
فيها .

ووصل العلم إلى حاكم الكويت
الشيخ أحمد الجابر الذي غضب
من هذه الرسالة المجهولة وتوجهت
الشبهات إلى أن كاتب الرسالة
هو عضو مجلس الشورى الشيخ
عبد العزيز الرشيد، رحمه الله، إلا
أن زميله بالمجلس الشيخ يوسف بن
عيسى القناعي نفى هذه الشبهة
لكون أسلوب وخط الرسالة لا
يستقيمان مع أسلوب الرشيد .

ويقول الشيخ يوسف بن عيسى:
(وترجح عندي أن الكاتب هو
المرحوم هاشم الرفاعي وأقسمت
لهم ببراءة ابن رشيد ولم أبين لهم
ما ترجح عندي من أن الكاتب هو
السيد هاشم لأن الرجل صادق
فيما كتب، وهل من العدل أن من
تكلم الصدق يقام عليه الحد؟
وبعد هذا الكتاب حصل فتور في
جلسات المجلس، ولعل الحاكم رأى
ما رأيت من صدق ما كتب الكاتب
في الانتقاد... (٥) .
وتمر الأيام القليلة لتؤكد صدق

رسالته ضد مجلس الشورى
من الحوادث التاريخية المهمة التي
شارك بها سيد هاشم الرفاعي هي
حادثة مجلس الشورى الذي تأسس
عام ١٩٢١م، وعين عدد من أعيان
الكويت كأعضاء، وعقدت بعض
جلساته ولم يجد الرفاعي أية
جدوى لجلساته سوى مضيعة لوقت
دون تحقيق فائدة ملموسة، فكتب
الأديب هاشم الرفاعي رسالة بليغة
إلى المعتمد البريطاني بإمضاء
(الامة) ينتقد بها أهل المجلس
ويرميهم بالجهل وعدم الصلاحية
فكان أسلوب الرسالة تهكمياً
ساخراً، ويحتوي على مفردات
دقيقة لا يكتبها سوى أديب مميز
ومما جاء في هذه الرسالة ما يلي:
(إنا نبزاً إلى الله من هذا المجلس
الذي جمع أعضاء لم يعرفوا الثمرة
من الجمرة ولم ينتخبوا من قبل
الامة) (٤) .

ولعل أبرز ما صب نقد الرفاعي
هو ثقافة بعض أعضاء المجلس
البسيطة وأنهم لا يستحقون تمثيل
الامة؛ لأنه تم اختيارهم من دون
انتخاب، وهذه الانتقادات جاءت

(٤) (الملقطات) الشيخ يوسف بن عيسى القناعي، الطبعة الثانية، مطبعة حكومة
الكويت، صفحة ١٢٠م .

(٥) المرجع السابق، صفحة ١٢١ .

في كتابه الذي أصدره عام ١٩٣٩م حول ترؤسه مالية القطيف في فصل يحمل عنوان (كيف ابتدأت خدمتي في الحكومة النجدية وكيف انتهت).

الرفاعي أول صحفي كويتي وصف الأستاذ يعقوب إبراهيم الأديب هاشم الرفاعي بأنه أول صحفي كويتي (٦) حيث كتب الرفاعي الكثير من المقالات في الصحافة العراقية كجريدة الأوقات البصرية وصحيفة الثغر البصرية. وإن كنا لا نعلم متى نشر الرفاعي أول مقالة له، ويرجح إبراهيم أنه بعد حادثة مجلس الشورى - السالفة الذكر - أي بعد عام ١٩٢١م، إلا أن المرجح لدي أنه قبل ذلك، حيث نشرت صحيفة الأوقات البصرية خبراً في عددها الصادر نوفمبر ١٩٢٢م عن زيارته للبصرة وصفته بمدير مكتب الأوقات سابقاً في الكويت، ونستدل بأنه على اتصال معها قبل عامها هذا وربما في عام ١٩٢١ أو قبل ذلك، ولكن لندرة أعداد جريدة الأوقات لا يمكننا الجزم في هذا المسألة التاريخية.

أقوال هاشم الرفاعي في رسالته التاريخية وفطنته ونقده البناء لأعمال المجلس الذي أنهى نفسه بعدم انعقاد جلساته، ويعلق المؤرخ يعقوب إبراهيم بأنه ربما كان ذلك أول تعامل له مع الحرف وهو دليل تمتعه بموهبة متوهجة جاهزة للتفعيل يمكنها أن نقيض وتتألق...» (١).

علاقته مع ابن سعود بدأت علاقته بالملك عبد العزيز بن سعود عند استقرار الأخير مع أسرته بالكويت ومزاملته بالدراسة معاً لدى الكتاتيب، ثم عمل الرفاعي في حكومة آل سعود خلال الأعوام ١٩٢١م - ١٩٢٥م واستقال منها بعد أن تولى مالية القطيف وحقق الكثير من الإنجازات، وكان خلال عمله قد استعان ببعض الخبرات لمساعدته أبرزها الأديب والشاعر الكويتي خالد محمد الفرج الذي عمل معاوناً له، وكلف أيضاً بمرافقة الرحالة اللبناني أمين الريحاني أثناء زيارته للملك عبدالعزيز وتجوّاله معه بالجزيرة العربية، وقد سجل الرفاعي بعضاً من ذكرياته وأخباره

(٦) (من ذكرياتي) هاشم الرفاعي، دار جداول، الطبعة الأولى، يناير ٢٠١٢م، لبنان، صفحة ١٥.

في عام ١٩٢٥م وجريدة أخرى اسمها (البصرة) في عام ١٩٣٤م، وخلال اشتغاله في حكومة الملك عبدالعزيز بن سعود خلال الأعوام ١٩٢١م-١٩٢٥م كان يفكر بإنشاء مطبعة وإصدار جريدة في الرياض إلا أنه ظل حلمًا يراوده. (٨).

وارتبط الأستاذ هاشم الرفاعي بعلاقات واسعة مع رجال الصحافة والأدب والثقافة في الوطن العربي ومنها الأستاذ شاكر النعمة رئيس تحرير جريدة الثغر البصرية الذي نشر بعض ذكرياته التي جمع بعضها في كتابه الصادر ١٩٣٩م.

ويذكر الشيخ عبد العزيز الرشيد بأن (الفاضل الأديب والكاتب القدير الحسيب النسيب السيد هاشم الرفاعي نزح إلى بغداد وطُفق ينشر في صفحها المقالات البديعة البليغة التي حازت على إعجاب الجمهور من عراقيين وغيرهم والذي تحصل أخيراً على امتياز جريدة في بغداد باسم الصراحة وهو من الشبان الأذكياء). (٩).

والجدير بالذكر أنني لم أعثر على

أما عن عدد المقالات التي نشرها، فيقول الأستاذ الرفاعي في مقدمة كتابه (من ذكرياتي) ما يلي: «عشقت الكتابة في الصحف السيارة عشقاً بلغ درجة الهيام.. ولو أردت أن أحصي ما خطته هذه اليراعة التي تدون الآن ما يملئ الخاطر في هذه المقدمة لكتاب ذكرياتي من مقالات ورسائل في الصحف العراقية لبلغ إحصائي الآلاف عدداً!». (١٠).

أما عن مكسبه من وراء اشتغاله في الصحافة سنوات طويلة فيقول بكل أسى ما نصه: «ولكن! نعم ولكن! لو سألتني عن ربحي المادي من هذه المقالات والرسائل ومقدار رقمه خلال الخمس عشرة سنة التي قضيتها في هذه المهنة لوجدت جوابه: صفراً من اليسار! ومع هذا فأنا أعشق الكتابة في الصحف ولا زلت أعشقها إلى درجة الهيام» (١١). ونود الإشارة إلى أن الرفاعي كانت له محاولات لإصدار صحيفة أكثر من مرة إلا إنها باءت كلها بالفشل منها إصدار جريدة بعنوان (الصراحة) في العراق وكان ذلك

(٧) المرجع السابق، صفحة ١٥.

(٨) (من ذكرياتي) مرجع سابق، ص ١٢.

(٩) المرجع السابق، ص ١٦.

عاصرها بشيء من التعليق، ومنها معركة الجهراء عام ١٩٢٠م ومعارك عبد العزيز بن سعود في الأحساء عام ١٩١٥م وذكر تفاصيل شيقة وأخبار نادرة عن مهنة الغوص على اللؤلؤ. إلا أنه أغفل عن ذكر بعض الأحداث الهامة التي عاصرها وشارك في أحداثها ومنها حادثة مجلس الشورى التي -كما أسلفنا-

كان لرسالته الأثر المباشر لسقوط المجلس، ولعل ذلك راجع إلى أنه لم يكن يرغب في الإفصاح عن نفسه بأنه الكاتب، وقد كشف اللثام الشيخ يوسف القناعي عن التفاصيل بعد وفاته بسنوات قليلة في كتابه الملتقطات.

ويعتبر كتاب (من ذكرياتي) أول كتاب لأديب كويتي يسجل فيه بعضاً من تجربته في مشاهداته بالحياة في كويت ما قبل النفط، وكتبه بأسلوب أدبي رشيق واستخدم مفردات رائعة وعبارات متقنة، ليكون أول كويتي يؤلف كتاباً في أدب الذكريات.

إلا أن هذا الكتاب لم يأخذ حقه من الشهرة والأهمية والدراسة بتاريخ الكويت، بحيث لم نجد في المكتبة الكويتية أي ذكر له في المؤلفات التي صدرت من بعد، وأهمها الموسوعة الكويتية المختصرة للأستاذ حمد

أية مقالة للرفاعي في الصحافة الكويتية كمجلة (الكويت) التي أصدرها ابن رشيد خلال عام ١٩٢٨م - ١٩٣٠م ولا مجلة (البعثة) الصادرة عام ١٩٤٦، ولعل السبب هو ما ذكره في مقدمة كتابه بأن صراحته التي ابتلى بها أدت إلى أن أبواب الصحف قد أوصدت في وجهه(٢).

توثيق الذكريات

بعد هذه الرحلة الطويلة والمليئة بالأحداث كتب الأديب هاشم الرفاعي بعضاً من ذكرياته ونشرها بجريدة (الثغر) العراقية، وحصدت القبول والإعجاب من القراء، فكانت المشجع على المضي في هذا الميدان وجمعها وإصدارها بين دفتي كتاب، وطبع الكتاب في مطبعة الرشيد ببغداد سنة ١٣٥٨هـ (١٩٣٩م) وتكفل بطباعته صديقه ناصر وعبد العزيز العثمان المطير.

وحمل الكتاب عنوان (من ذكرياتي) وضم الكثير من ذكريات هذه الشخصية الكويتية الثرية وقسمها إلى سبعة عشر مقالاً، تنوعت الذكريات ما بين وطنه الكويت والعراق الذي درس فيه والسعودية التي عمل فيها سنوات عدة، وتناول الكثير من الأحداث الهامة التي

العزیز فی حروب بالإحساء (١٠)،
وحادثة الخطأ فی تسلیم رسالة
الشیخ مبارک المرسله إلى ابن رشید
والتي سلمها كاتب مبارک لابن
سعود (١١)، وغيرها من الأخبار
القديمة بتاريخ الكويت.

ختاماً لأبد أن نقر بأن
الأديب هاشم الرفاعي هو أول
صحافي كويتي، وكتابه (من
ذكریاتي) الصادر عام ١٩٣٩م يعتبر
أول كتاب فی أدب السيرة الذاتية
وتدوين الذکریات بتاريخ الكويت،
وما نشاهده فی أيامنا هذه من كثرة
المؤلفات الأدبية والتاريخية ما هو
إلا امتداد لتجربة الرفاعي الفريدة
والرائدة بالأدب الكويتي، أملاً أن
تأخذ هذه الشخصية الفذة نصيبها
فی الدراسات الأدبية المستقبلية.

محمد السعیدان التي لم تسجله
عبر صفحاتها وكتاب أدباء الكويت
فی قرنین للأديب خالد سعود
الزید الذي وثق سير وتراجم الأدباء
بالكويت.

مما يرجح الاعتقاد بأن الكتاب لم
یصل للكويت أو منع من التداول فیها
فور صدوره، والأسباب الداعیه إلى
مثل هذا الرأي سندها أن الكتاب
احتوى على بعض الألفاظ القاسية
بحق الشیخ مبارک الصباح التي
كانت غیر لائقه للنشر فی تلك
الحقبة من الزمن.

كما سرد الرفاعي بعض الحوادث
التاريخية التي يراها البعض
بأن فیها إساءة للسلطة الحاكمة
بالكويت كالتأخر المقصود من قبل
الشیخ مبارک فی مساندة الملك عبد

(١٠) المرجع السابق، صفحة ١٢٩.

(١١) المرجع السابق، صفحة ١٣٣.

وقائع مروية عن المخلوقات الخفية

(مسرحية في فصل واحد)

عبدالرحمن حمادي *

شخصيات المسرحية :

- المختار

- القبضاي دشلي

- سمعو

- عبدو نادل المقهى

- أبو سلمو

- أبو سمعو

- الدرويش

- عدة أشخاص يؤدون أدوار القبضايات ورجال الحارة.

(يفتح الستار على مكتب قديم الأثاث - وراء الطاولة يجلس سمعو يكتب وفي الغرفة يتوزع عدة رجال يتجادلون بأصوات مختلفة)

المختار : يا جماعة أرجوكم .. هذا الجدل لن يفيد ، دعونا نكمل كتابة المعروض للسيد المحافظ عالي المقام .

جميل : يا مختار .. الله يرفع من شأنك .. لا المحافظ ولا الحكومة ستهتم .. لكن حارتنا هي التي ستأكلها .

برؤ: هذا صحيح ، لو كانت الحكومة
مهمة بالأساس ما كانت سمحت
بإعادة افتتاح الحمام .. برأيي
يجب أن نذهب كلنا نحن قبضيات
الحارة ونقابل السيد المحافظ عالي
المقام .

المختار : حسبي الله ونعم الوكيل
، الأصول أصول يا جماعة .. أولا
أذهب أنا بصفتي مختار الحارة
وأقدم للسيد المحافظ عالي المقام
المعروض، وإذا لم يتجاوب تذهبون.
جميل : كما تريد .. مع أنني لست
مقتنعا بأن السيد المحافظ عالي
المقام سيتجاوب ..أمرنا لله .. دعنا
نفعل مثلما تقول .

المختار : ها .. هذا كلام جيد
(لسمعو) أعد قراءة ما لقتك إياه
في المعروض.

سمعو : ها؟ أبو عيروض؟ بلغته
شخصيا ليحضر هذا الاجتماع
لكنه لم يحضر.

سلمو : ارفع صوتك يامختار .. كلنا
نعرف أن سمعو قليل السمع .

المختار : حسنا (بصوت مرتفع)
أقول ياسمعو أعد قراءة ما لقتك
إياه في المعروض.

سمعو (باحتراس): لماذا تصرخ هكذا

؟ هل تظن أنني أطرش .

المختار : لاتؤاخذنا ..(لجميل) آه
لو لم يكن هو الوحيد في حارتنا
الذي يجيد القراءة والكتابة .. ما
علينا (بصوت مرتفع لسمعو) اقرأ
مالقتك إياه في المعروض.

سمعو (يقرأ من الورقة) : سيادة
المحافظ عالي المقام زاد فضله
..تحية وتبجيلا لمقامكم عالي المقام
.. مقدمه وجهاء وقبضيات حارة
قرقورين الأكارم زاد عزهم ..فقد
جننا مقامكم بهذا المعروض المكتوب
بالحبر الصيني الأصلي بما يناسب
مقامكم عالي المقام ..

سلمو : أحسنت يامختار .. يجب أن
يعلم المحافظ أن معروضنا مكتوب
بالحبر الصيني الأصلي.(لسمعو)
تابع القراءة

سمعو : ها؟ البراءة ؟ لماذا تطلبون
البراءة؟

المختار(بصوت مرتفع) : يقول
لك تابع القراءة....(للآخرين)
لاتقاطعوه رجاء..بعد كل مقاطعة
يحتاج إلى دفشة

سمعو : حسنا ..أتابع القراءة ..
من البداية قل ذلك ..(يقرأ) لما أنه
ياسيادة المحافظ قد بلغتنا مديرية

السياحة بأنها ستعيد افتتاح حمّام «يلبغا» الكائن في حارتنا الكريمة ثاني زابوق على الشمال بجانب دكانة أبو عبدو بيّاع الدخان.

المختار : ياسلام .. كلام من ذهب .. أرايتم كيف فصلّت له عنوان الحمّام حتى لايبقى أمامه حجة .. تابع .. تابع ياسلمو القراءة.

سلمو: ولما أنه من الثابت والمثبت لدينا نحن أهالي حارة قرقورين الأكارم بأن هذا الحمّام مسكون بالمخلوقات الخفية أجارنا الله من أذاها

سمعو : نعم .. أجارنا الله من أذاها .. هذه المخلوقات الخفية ياجماعة .. ييامجير.

سمعو (بغضب) : لاتقاطعوني .. ترى والله أترك الاجتماع وأمشي ..

سلمو: لاتؤاخذا .. حقك علينا .. تابع

سلمو: ولما أنه من الثابت والمثبت لدينا أن المخلوقات الخفية في العام الذي افتتح فيه أبو الريش خمارته قتلت قبضاي القبضيات دشلي أبو شبرية لأنه دخل الحمّام بدون رضاها ليلا ، ولما أنه من

الثابت والمثبت لدينا أن المخلوقات الخفية إذا اشتغل الحمّام من جديد ستخرج من الحمّام وتلحق بأهل حارتنا الأكارم الأذى والضرر فإننا قد جئنا لسيادتكم عالي المقام لكي تمنعوا إعادة افتتاح حمّام «يلبغا» الكائن في حارتنا الكريمة ثاني زابوق جانب دكانة أبو عبدو بيّاع الدخان حتى لاتغضب المخلوقات الخفية الساكنة فيه وتلحق بنا نحن أهل الحارة الأذى والضرر.

المختار : ياسلام .. لاحظوا كم مرة ذكرت عنوان الحمّام .. لم أترك لِسادة المحافظ عالي المقام حجة (لسلمو) جيد .. وأكتب : التوقيع بصمات وجهاء وقبضيات حارة قرقورين جناب المختار أبو فاتح أصلي . القبضاي جميل المشهور في كل الحارات باسم جملو . القبضاي سلمو ..

جميل : برأيي يجب أن نكتب أيضا في المعروض أن المخلوقات الخفية أشكالها مرعبة و ..

المختار : لاحاجة لذلك .. يعني هل تعتقد أن سيادة المحافظ عالي المقام لايعرف أن المخلوقات الخفية أشكالها مرعبة ..

سلمو : أنا برأيي أن أل..

(تختلط أصوات الجميع - تخف الإضاءة - يتقدم سمعو نحو مقدمة المسرح ويخاطب الجمهور)

سمعو : الشباب منفعلون ..

لاتؤاخذوهم .. الحقّ معهم

..الحكومة تريد إعادة افتتاح حمام

«يلبغا» بحجة أنه أثري ولا يهتمها إن

الحمام سكون بالمخلوقات الخفية

.. قد لاتصدقوا هذا الأمر .. لا

أعرف ..ربما كان الحمام مسكونا

بالفعل بالمخلوقات الخفية وربما

لا..صحيح أنني أشكو من قلة

السمع لكني سمعت بما يكفي عن

المخلوقات الخفية التي تسكن في

حمام «يلبغا» وعليّ أن أروي لكم

ما سمعت ..هذا ياسادة ياكرام

جعل الله أيامكم كلها على تمام

..في العام الذي انكسر فيه مزارب

سطح بيت أبو حدو الأعرج جاء أبو

كامل نطاط الحيط واشترى حمام

«يلبغا»، وهو حمام قديم ، يقولون

أنه مبني منذ مئات السنين ،وفي

الواقع كان زبائنه قليلين لأنه على

بعد شارعين منه يقع حمام باب

الأحمر، وهو حمام لابأس به ، المهم

أيها السادة أن أبو كامل وسّع حمام

«يلبغا» وزينه وصرف عليه ثلاث

صرر من المجيديات ،فجذب رجال

الحارة للاستحمام فيه وضارب

بذلك على حمام باب الأحمر...

وتابعوا ماحدث.

(إظلام - إنارة على حانة متواضعة

، أبو سعد ويتحدث مع القبضاي

دشلي)

أبوسعدو: هل يرضيك هذا

ياقبضاي..من يوم مافتح أبو كامل

حمام «يلبغا» لم يعد يدخل على

حمامي ولا زبون ..أسخن مياه

الحمام بالبيرين الأصلي وخفضت

أسعار الاستحمام ولكن لافائدة ...

لا أعلم ماذا أصاب أهل الحارة

ليذهبوا إلى حمام «يلبغا» ويهجروا

حمامي

دشلي: طبعاً سيفعلون يا أبا سعدو

.. الذي عرفته أن أبا كامل ورث عن

عمته في الحارة المجاورة ورثة كبيرة

صرفها كلها على حمامه ..أجران

استحمام من الحجر الأصلي وغرفة

الجواني مزينة بنقوش قديمة .. بل

سمعت انه جاء من بلاد الفرنج

بشيء اسمه سونا ساونا.. يخرج

منه البخار ..والمناشف .. سمعت

أنها من الكتان الأصلي ، وكل ذلك

بكوم وأسعاره الرخيصة بكوم .. لالا
.. برأيي أن تغلق حمامك يا أبا
سعدو .. لن تستطيع الصمود أمام
حمام «يلبغا».

أبو سعدو : هل قصدتك يا قبضاي
دشلي لتقول لي أغلق حمامك ؟
دشلي: وماذا تريدني أن أقول يا أبا
سعدو، الله يرضى عليك ؟ حمامك
حمام باب الأحمر لم تسخ بالصرف
عليه بينما حمام «يلبغا» صرف
عليه أبو كامل كومة نقود وجعله
متعة للناظرين .. أنا مصمم على
رأيي بان تغلق حمامك .. صدقتي
لن تستطيع منافسة حمام «يلبغا».

أبو سعدو : والحل يا قبضاي؟ أنت
الدشلي قبضاي القبضايات صاحب
الشبرية لن يعجزك الحل .. اقترح
.. يعني .. أن تغلق له حمامه وأنا
مستعد من المجيدي للألف.

دشلي (بغضب): باطل .. متى كان
القبضاي الدشلي يغلق محلا أو
حماما لأحد من أبناء حارته .. أنا
قبضاي القبضايات ومهمتي أن
أحمي أبناء حارتي ..

أبو سعدو : العفو .. العفو منك
يا قبضاي .. يشهد الله أنني لا أريد
إلحاق الضرر بحمام «يلبغا» ..

لكن (انخرب بيتي) يا قبضاي ..و..
أنا عند كلامي .. من مجيدة إلى
الألف أنا جاهز.

الدشلي (كمن يفكر): من المجيدة
إلى الألف؟ لم لا .. لكن أن أغلق
لأبي كامل حمامه بالقوة لا ..
لوفعلتها سأصير حكاية بين
قبضايات الحارات الأخرى.

أبو سعدو : أنت قبضاي القبضايات
ولا بد أن تجد حلا .. انخرب بيتي
يا قبضاي

دشلي: الحل صعب ... لكن يمكن
أن نجد حلا ما ..

أبو سعدو (بفرح) : وأنت لها
يا قبضاي .. أنا كنت واثقا أن قبضاي
القبضايات سيجد حلا

دشلي: لكن الحل سيكون مكلفا ..
أبو سعدو: من مجيدي الى ألف أنا
جاهز.

دشلي: ألف مجيدي .. نعم .. ألف
مجيدي تكفي .. هات المبلغ.

أبو سعدو: (يخرج من زناره بهمة
صرّة ويعطيها لدشلي) وفوقها
حبة مسك .. لكن .. يعني بعد
أمرك يا قبضاي .. ماهو الحل الذي
استهديتم إليه؟

دشلي (بيتسم): ضع يدك ورجليك
بماء باردة واطمئن .. سأجعل أبا
كامل يغلق بنفسه حمامه .. انتظر
قليلا وسترى .. لكن .. إذا أفشيت
هذا الأمر لأحد تعرف ماذا سأفعل
بك ؟

أبو: سعدو: العياذ بالله .. هذا سرّ
ياقبضاي .. والسرّ في بير .. المهم
أن ينغلق حمام يلغا ويعود زبائن
حمامي لي .

دشلي (بيتسم) : اطمئن .. سيعود
زبائنك إليك .. اطمئن .
(إظلام - إنارة بقعة ضوء يظهر
فيها سمعو ويخاطب الجمهور)

سمعو : لاتستغربوا ياسادة .. فأهل
حارتنا الأكارم كل من يواجه مشكلة
منهم يقصد قبضاي القبضايات
دشلي أبو شبرية .. (بإعجاب)
ياسلام .. قبضاي بكل معنى الكلمة
، شبريته إذا سحبها من زناره يجب
ألا ترجع لمكانها إلا وهي مروية بالدم
.. حتى قبضايات الحارات المجاورة
كانوا يحسبون له ألف حساب ..
وانظروا ماذا فعل الدشلي هذا .

(إظلام - إنارة على مكان يوحى
بأنه مقهى - الدشلي يتصدر وهو
يدخن نارجيلة وحوله عدة رجال

قبضاي ١: يا عبدو .. طلبت أن
تحضر لي قهوة .. لماذا لم تتفد ..
آخ لولا أننا في حضرة قبضاي
القبضايات لكنت شطبت وجهك
وما قطبته .

عبدو: عفوا .. قبضاي القبضايات
طلب لنفسه شايا .. و .. ما يطلبه
قبضاي القبضايات غير مسموح
لي أن أنزل مشروبا غيره .
قبضاي ٢: لاتؤاخذه يا قبضاي دشلي
.. السماح منك
دشلي: ولا يهمك قبضاي .. أنتم من
قبضايات حارتي .. يا عبدو .. هذه
المرّة سماح .. احضر للقبضايات
ما يرغبون بشربه .
عبدو : حاضر قبضاي ...
قبضاي ١: المهم يا قبضاي دشلي ..
طوّلت بالي في البداية ، لكن بعد
قليل علا الدم في رأسي فسحبت
الشبرية وبدأت تشطيب قبضاي
حارة سرسرين .. حولت وجهه
خريطة .

قبضاي ٢: أما أنا في حانة أبي
الريش البارحة بعد أن شربت أول
«بطحة» لم يعجبني منظر قبضايات
من حارة دردرين الفوقا .. وبدو
تفكير ياقبضاي سحبت الشبرية
وقلت لهم شبريتي عطشانة وتريد
أن تشرب دماً .. من يسقيها .. وبلا
طول سيرة ياقبضاي هجمت عليهم
.. شطّبت وما قطّبت .. أنا هكذا
.. لا أعرف الخوف ..

(صوت جلبة وصراخ في الخارج -
يتطلع عبدو للكواليس)

عبدو (بخوف) : الله يستر ..
الناس تتراكض وهي تخرج من
حمام «يلبغا» .. يا إلهي .. يبدو أن
قبضايات حارة جرجرين هجموا
علينا ياقبضاي .

قبضاي ٣ (يستل شبريته) : باطل
.. ونحن لها

دشلي : اقعد .. اقعد ياقبضاي
قبضايات حارة جرجرين لايهجمون
على حارتنا لأنني موجود

عبدو (يتطلع خارجا من الباب)
: الله يستر .. الناس يخرجون
من حمام «يلبغا» وهم يتراكضون
مرعوبين ويصرخون .

قبضاي ١ (يقف ويستل شبريته) :

دعنا نروي شبرياتنا من الذي أزعج
الحارة هكذا ياقبضاي .. منذ يومين
لم أشطّب وجه أحد بشبريتي .

قبضاي ٢ (بحدة وتحدي) : سأجعل
شبريتي هذه تشرب من دم أكبر
قبضاي إذا كان قد تعدى على
حارتنا

(يدخل عدة رجال متترزين بمآزر
الحمام مرعوبين)

رجل ١ : الحقنا ياقبضاي .. الحقنا
قبضاي ٢ : ماذا ؟ هل هاجمكم أحد
قبضايات حارة جرجرين .. أين هو
.. سأشرب من دمه

رجل ٢ : جرجرين ماذا ؟ الحمام ..
الحمام مسكون بالذين لا يتسمون
ياقبضاي

عبدو : يا لطيف ؟ تقولون الحمام
مسكون ؟

رجل ٣ : نعم .. رأيناهم يخرجون
فجأة من الجوّاني .. رجال سود
ولهم قرون .. هجموا علينا ولو لم
نهرب لأكلونا .. إلحقنا ياقبضاي

قبضاي ١ (بتردد) : ماذا ؟ قلت
الحمام مسكون ؟ رجال سود من
الذين لا يتسمّون هجموا عليكم ؟

رجل ٢ : ظهرُوا فجأة من الجوّاني

..خرجوا علينا وصاروا يرقصون (برعب)

دشلي: لم يبق أحد .. توقفا

(يتوقف الملونان بالسواد عن الرقص)

ملون ١: هه؟ هل نفذنا الخطة كما طلبت منا يا قبضاي ..

ملون ٢: اختبأنا في الجواني منذ العصر بعد أن دهنّا أنفسنا بالشحار ووضعنا قرون الماعز كما ترى

ملون ١: وعندما بدأ الرجال بالتوافد على الحمام خرجنا لهم فجأة

ملون ١: فورا ظنونا من المخلوقات الخفية ..صرنا نصرخ في وجوههم المرتعبة بأننا سكان الحمام ويجب ألا يدخل الحمام أحد من بني الإنس وإلا قتلناه

دشلي (يضحك) : أحسنتما ..

فعلا أدیتما الدور كما هو مطلوب

منكما) يخرج نقودا ويعطيها

لأحدهما) وهذه بقية اجرتكما

.. ولكن .. أعيد تحذيركما .. إذا

أخبرتما أحداً بهذه التمثيلية قسما

عظما سأقص لسانیکما

ملون ١: ولوّ.. السرّ في بير.. ثم

أننا بالمبلغ الذي قبضناه سنهاجر

غدا صباحا لبلاد الأمازون ..لن

أمامنا ..لم نلحق أن نتعوّذ منهم لأنهم بعد دقائق هاجمونا .. سمعنا كبيرهم يقول هذا الحمام لنا نحن المخلوقات الخفية ..

رجل ١: طبعاً هربنا يا قبضاي ..

خرجنا بمآزر الحمام كما ترى ..

رجل ٢: وأعتقد أنهم لحقوا بنا خارج الحمام.

عبدو (يتطلع بالكواليس برعب) :
إنهم .. إنهم قادمون إلى هنا .. يا إلهي .. المخلوقات الخفية قادمة إلينا

(يدخل رجلان ملونان بالسواد وعلى رأسيهما قرون ويرقصان ويصدران أصواتاً غريبة - يركض عبديو والرجال المتترزين خارجاً هم يولولون برعب)

قبضاي ١ (بخوف) : بسم الله ..
لاتؤذونا ولا نؤذيكم يا عباد الله ..
...أنا .. لاعلاقة لي بالحمام ..
حتى أنني لاستحم الابهمام باب الأحمر ..

قبضاي ٢ (برعب شديد) : أنا ..
أنا من عباد الله المساكين يا عباد الله ..

(يركض القبضايات خارجا

ترى وجهنا بعد اليوم ..

(إظلام تدريجي - تنار بقعة ضوء يظهر فيها سمعو ويخاطب الجمهور)

سمعو : وهكذا كان .. حيلة قام بها القبضاي دشلي لإيهام أهل الحارة أن حمام «يلبغا» مسكون ، وصارت حكاية المخلوقات التي تسكن الحمام على كل لسان .. واسمحوا أن أعيد عليكم أمثلة مما حدث

(يخرج سمعو من بقعة الضوء ويدخل رجل بلباس الدراويش)

الدرويش : أنا الدرويش خضير .. أخصائي كتابة حجيات وفك السحر وجلب الغائب وتغيب الحاضر .. نعم .. بعد أن هجمت المخلوقات الخفية على الزبائن في حمام «يلبغا» استحضرت عبر البخور الصيني الأصلي زعيم المخلوقات الخفية همروش .. قال لي أنه من أجل خاطري لم يقتل الزبائن في الحمام ويجب أن أبلغ أهل الحارة بأن لا يقتربوا من الحمام بعد الآن والآن ..)

(يخرج الدرويش - يدخل قبضاي)

قبضاي ١ : لاتظنوا أنني هربت

من المقهى عندما هجمت علينا المخلوقات الخفية القادمة من حمام «يلبغا» .. أنا قبضاي ولا أخاف .. لكن بصراحة .. قلت لنفسي لاداعي أن أعادي قبضايات المخلوقات الخفية ..

(يخرج قبضاي ١ - يدخل عبدو)
عبدو : ياساير .. رأيتم مثلي كيف هجمت المخلوقات الخفية على المقهى .. طبعا كنت أول الهاربين .. هؤلاء المخلوقات الخفية .. من يقدر عليهم !

(يُنار كامل المسرح حيث نجد الدشلي وهو يتحدث باستعراضية إلى الرجال والقبضايات وعبدو)

دشلي : وهكذا ياشباب وجدت نفسي وجها لوجه أمام عدد من سكان الحمام .. طبعا عندما دخلوا هرب الجميع وبقيت لوحدي

رجل ١ : يالطيف .. وواجهتهم يا قبضاي

دشلي : ولو .. عيب .. أنا قبضاي القبضايات الدشلي أبو شبرية .. هم بصراحة كانوا طوال الأجسام رفيعو الأرجل وشعورهم طويلة وعلى رأس كل واحد منهم قرنان كبيران .

الذي رأيناه

دشلي: وما إن أكمل قبضاي قبضاياتهم كلامه حتى اختفوا بلمح البصر .. تقولون كأنهم فص ملح وذاب .. طبعاً ذهبوا للحمام .

الدرويش (يلوح بمبخرة) : همروش شمروش طاووش .. العجل العجل .. ياناس .. أنا الآن على اتصال مع كبير المخلوقات الخفية همروش ابن جمروش ..

رجل ٢ (بخوف) : العياذ بالله .. كبيرهم بيننا ياجماعة .

الدشلي : لاتخافوا .. أنا معكم .. بوجودي لن تؤذيكم المخلوقات الخفية .

الدرويش : اسمعوا وعوا .. يقول همروش ابن طاووش ليس كل واحد منكم بقوة وشجاعة القبضاي دشلي .. لذلك يجب ألا تدخلوا الحمام حتى لاتقتلكم المخلوقات الخفية .. وحسب البخور الصيني الأصلي الذي حرقته يجب ألا تمرّوا بالقرب منه ليلا كي لاتهيّجوا ساكنيه فيخرجون ويلحقون الضرر بأهل الحارة

(اضلام - تثار بقعة ضوء يظهر فيها سمعو)

الدرويش : استعيذوا منهم ياناس .. فعلا هذه هي أوصاف المخلوقات الخفية ... أنا استحضرت زعيمهم وأوصافه كما ذكرها القبضاي

رجل ٢ : نعم .. هكذا رأيناهم عندما هجموا علينا في الحمام

دشلي : المهم .. سحبت شبريتي عليهم وقلت نازلوني فسحب قبضايهم شبريته وكانت من نار .. وبدأنا الضرب .. ضربة مني وضربة منه .. ضربة مني وضربة منه .. ضربة مني ..

الجميع (بحماس واهتمام) : وضربة منك .

دشلي : وهكذا حتى تعب هو وتعبت أنا .

عبدو : يا عيني عليك .. لهذا أنت قبضاي القبضايات .. وماذا حصل بعد ذلك .

دشلي : قبل أن أشطّب وجه قبضايهم تدخل قبضاي قبضاياتهم وقال .. اسمع يادشلي أبو شبرية .. لاعداءة لنا معك .. عداوتنا مع كل من يخترق حرمة مسكننا .. هذا الحمام مسكون منّا .. وإذا دخل أيّ شخص سنقتله

رجل ٣ : ومن سيدخل الحمام بعد

أبو سعدو: بصراحة يا قبضاي ..أحد غيرك لا يستطيع أن يفعلها ..هذه المخلوقات التي لاتسمى يا جماعة.

قبضاي ٣: لهذا يا قبضاي نحن قبضايات الحارات الأخرى جئنا خاص ناص لننصبك قبضاي قبضايات حاراتنا أيضا .. اعتبرنا من هذه اللحظة زلك.

دشلي: على عيني ورأسي القبضايات .

أبو سعدو: المهم يا جماعة أنهم قالوا للقبضاي الدشلي وبعدها للدرويش خضير أن أحدا يجب ألا يدخل الحمام ، خاصة في الليل لأنه مسكون من قبلهم ولا يريدون أي أنسي أن يخترق حرمة مسكنهم... ترى لولا كرامة القبضاي الدشلي عندهم كانوا حرقوا الحارة ها .

الدشلي: صحيح ..لايجوز لأنسي أن يمر قرب الحمام أو يدخل إليه خاصة في الليل (بزهو) طبعا ماعداي أنا ..أنا الوحيد القادر على دخول الحمام في أي وقت.

قبضاي ٢: عفوا .. عفوا يا قبضاي .. أعتقد أن هذا الأمر مخيف .. أعني دخول الحمام حتى بالنسبة لك

سمعو : وهكذا أيها السادة صدق أهل الحارة اللعبة التي لعبها القبضاي دشلي ، وأغلق حمام «يلبغا» أبوابه ومات صاحبه من القهر ، وعاد الازدهار لحمام باب الأحمر وقبض دشلي المبلغ المتفق عليه من صاحب حمام باب الأحمر ..وبعد أيام .. عفوا .. أنا قليل السمع وقد لا أسمع تعليقاتكم ، لذلك سأدعكم ترون ما حدث بعد ذلك .

(إضاءة على المقهى- دشلي متصدرا بزهو - يتوزع القبضايات والآخرين في أرجاء المقهى)

قبضاي ١: فعلا لم يخطئ من سماك قبضاي القبضايات (للآخرين بإعجاب) يا جماعة .. تصدى لوحده للمخلوقات الخفية التي لاتسمى .

عبدو: بأمر عيني التي سيأكلها الدود رأيتهم يخرجون من الحمام ويهجمون على المقهى .. نحن طبعا هربنا .. من يستطيع مواجهة المخلوقات الخفية ، لكن الدشلي القبضاي بقي هادئا ولم يخف منهم .

قبضاي ٢: طبعا لم يخف منهم ، أليس هو قبضاي القبضايات ؟

الدشلي (يقف بغضب) : ماذا ؟
هذه لا أقبلها منك يا قبضاي .. هل
نسيت من أنا ؟
قبضاي ٢ : طبعاً لا .. لكن ..

الدشلي : لكن ماذا ؟ عليّ الطلاق
من نسائي الأربع إن كنت لن أدخل
الحمام الآن .. بل سأدخله حتى
الجوّاني .. هل تراهن على مائة
مجيدي ؟

قبضاي ٢ : لم لا ؟ أراهن (بصوت
خافت للقبضاي ١) سأراهن ..
عسى أن تقتله المخلوقات الخفية
ونخلص منه (يخرج صرة نقود
ويضعها على الطاولة) وهذه مائة
مجيدي .. إن دخلت الحمام الآن
هي حلال عليك

أبو سعدو : يا جماعة طولوا بالكم ..
نحن الآن في الليل (للدشلي
بهمس) ماذا تفعل .. لم نصدق أن
الناس صارت تخاف من دخول
الحمام

الدشلي (بهمس) : اطمئن .. نحن
دفناه معاً كما يقال .. مائة مجيدي
مبلغ جيد و صار بجيبي .. اطمئن

قبضاي ٢ : لكن مهلاً .. الرهان يعني
رهان .. كيف سنتأكد أنك دخلت

الحمام ووصلت للجوّاني ؟
الدشلي (يشهر شبريته) : هذه
الشبرية سأغرسها في دكة الجوّاني
.. وغدا صباحاً ندخل بمعية
بخور الدرويش خضير وسترونها
مغروسة في الجوّاني .. هل يكفي
هذا كدليل .

قبضاي ٢ : نعم .. يكفي
(إظلام - إنارة بقعة ضوء داخلها
سمعو)

سمعو (للجمهور) : كما رأيتم ..
تحدى القبضاي الدشلي قبضاي
من حارة أخرى إنه يستطيع دخول
حمام «يلبغا» في نفس الليلة .. في
الواقع كان الدشلي ذكياً فهو يعرف
أن الحمام لا توجد به مخلوقات خفية
ولا ما يحزنون ، وخرج الجميع من
المقهى ووقفوا بعيداً قبالة الحمام
، وقلوبهم تكاد تطير من صدورهم
رعبا وخوفاً على قبضايهم الهمام ،
ورأوا بأمهات عيونهم الدشلي يدخل
الحمام بخطوات قبضاوية دون
خوف أو وجل من بطش المخلوقات
الخفية ، وهذا ما حصل معه داخل
الحمام .

(إنارة متوسطة على خلفية توهي
بأن المكان هو جوّاني حمام عام -

الدشلي يجلس على دكة الجوّاني ويشعل لفافة تبغ)

الدشلي: أغبياء .. قال مخلوقات خفية قال .. لك الأنس صاروا أقوى من المخلوقات الخفية .. فعلا .. رزق الهبل على المجانين

، مائة مجيدي سأكسبها الليلة (يضحك) لم لا .. يريدون دليلا أنني دخلت الحمام للجوّاني .. هه) يستل شبريته ويغرسها بجانبه وهو جالس فنلاحظ انها انغrust فوق طرف جلابيته دون أن ينتبه) وهذه الشبرية غرستها .. نعم ..

هنا على دكة الجواني (يضحك) غدا صباحا سأدخلهم ليروها .. ياسلام .. هذا سيزيد من هيبتي أمام جميع الحارات (يطفئ لفافة التبغ) والآن حان وقت الخروج للناس الواقفين خارج الحمام)

يقف ويمشي ولكن طرف جلابيته العالق تحت الشبرية يجذبه) ما هذا .. من يشد شروالي؟) يحاول السير مرة أخرى فتتشد جلابيته (يا إلهي ؟ معقول ؟ معقول أن الحمام مسكون فعلا ؟ لا .. لا .. أنا من اخترع قصة أن الحمام مسكون .. يحاول السير فينشد شرواله

- يظهر عليه الخوف) لا يوجد أحد غيري في الحمام .. من يشدني من جلابيتي إذن (برعب) لا صدق أن أحدا يجذب جلابيتي .. نعم .. هذه تهيؤات .. لا بد أنني ثقّلت عيار سيجارة الحشيش .. ملعون أبو الحشيش .. (بلهجة من يطمئن نفسه) لحظات ويزول مفعول سيجارة الحشيش وتنتهي تهيؤاتي .. (يحاول السير فتتشد جلابيته) أي لا .. هذه ليست تهيؤات ، إنها حقيقة ، دائما ونحن صغار كانوا يقولون لنا أن الحمامات مسكونة بالمخلوقات الخفية (وهو يحاول السير بارتباك) أكيد هذا الحمام مسكون فعلا .. لكن أين هم سكانه ؟ (برعب) إنهم حولي بالتأكيد لكني لا أراهم .. (برعاء) يا عباد الله .. أقسم أنني ماكنت اعرف أنكم تسكنون الحمام ، لو كنت اعرف لما اتفقت مع أبوسعود صاحب حمام باب الأحمر .. أرجوكم يا عباد الله .. لا تلحقوا بي الأذى (وهو مستمر بمحاولة تخليص جلابيته) أعترف لكم يا عباد الله المخفيين أنني طمّاع ، راهنت قبضاي على مائة مجيدي ودخلت الحمام ، اتركوني واعدكم أنني سأشتري بالمائة مجيدي

ياجماعة .. كل واحد ينفذ بجلده
(يخرج الدرويش راكضا يتبعه
الآخرون - إظلام - تنار بقعة ضوء
يظهر فيها سمعو)

سمعو (للجُمهور) : وهكذا أيها
السادة الأكارم ، بقي الدشلي يصرخ
طوال الليل مستغيثا من المخلوقات
الخفية ولكن من كان يجروء على
دخول الحمام ، إذ أدرك الجميع
أن المخلوقات الخفية كانت نعذب
الدشلي لأنه تجرأ على دخول
مسكنها

(يدخل الدرويش بقعة الضوء وهو
يهز مبخرته) : وفي الصباح بعد أن
حرقنا البخور على باب الحمام
واستأذنا ساكنيه من المخلوقات
الخفية دخلنا لنجد الدشلي جثة
متخشفة في جَوَانِي الحمام مع
إشارة من المخلوقات الخفية وهي
شبريته ، فقد كانت مغروسة فوق
طرف جلابيته .. غرستها المخلوقات
الخفية لتعلمنا أن هذا سيكون
مصير كل من يدخل مسكنها .. أنا
الدرويش استحضرت قبل قليل
كبيرهم همروش ابن طمروش و ..

سمعو (يقاطعه باهتمام) : ماذا
يادرويش .. استحضرت كبيرهم

بخور صيني أصلي وأحرقه لأجل
خاطركم) يستمر بمحاولة تخليص
جلابيته وهو يزداد رعبا) اتركوني
أرجوكم ياعباد الله ، اتركوني
أخرج من الحمام وأعدكم بأنني
لن أدخله مرة أخرى (برعب أكثر
يصرخ) يادرويش خضر .. يا أهل
الحارة إلحقوني .. ياناس .. يا عالم
ياهو (ينهار على ركبتيه وهو يبكي
ويصرخ - إظلام - إنارة على بقعة
في طرف المسرح حيث يظهر الذين
كانوا في المقهى يتطلعون بقلق نحو
الكواليس وصوت استغاثة دشلي
يأتي كأنه من بعيد)

الدرويش (يهز مبخرته) : شمروش
همروش طمروش .. المخلوقات
الخفية في الحمام تتعارك مع
القبضاي دشلي .. شمروش .

عبدو : ياساتر .. ياجماعة أكيد إنهم
تكاثروا على القبضاي دشلي وهم
الآن .. (برعب) لالا .. لا أريد أن
أتخيل ماذا يفعلون به .

رجل ١ : يادرويش .. استحضر
كبيرهم واعرف منه ماذا يحدث
داخل الحمام

الدرويش : ماذا ؟ أنا ؟ كيف أستحضر
كبيرهم .. هؤلاء مخلوقات خفية

همروش!وأنا أقول لنفسي منذ
صعدت على هذا المسرح من أين
تأتي هذه الأصوات الغريبة !!
الدرويش (بقلق وهو يلتفت حواليه
(: أصوات غريبة ..فعلا .. أسمع
أصواتا غريبة !! من أين تأتي هذه
الأصوات الغريبة ؟
سمعو : نعم .. المسرح .. (يلتفت
حواليه ويصرخ) ياناس ياهو ..
إلحقوني ..المخلوقات الخفية تريد
قتلي

سمعو : تسألني انا وأنت الدرويش
؟الأصوات تأتي من الكواليس،
أعتقد أن كبيرهم غضب لأنك
استحضرت لهذا المكان .. ألا تعلم
أن هذه خشبة مسرح يادرويش ، ما
أدراك أن المخلوقات الخفية لاتحب
المسرح ..اصرفه يادرويش أرجوك
..

الدرويش(ينهار على ركبتيه برعب):
أرجوكم يا عباد الله لاتؤذوني
..تعرفون أنني لم أستدعكم أبدا
..والبخور الذي كنت أضعه في
المبخرة هو نشارة خشب وليس

سمعو : رأيتم ؟ المخلوقات الخفية
قتلت أيضا الدرويش خضير ..يا
أخي المخلوقات الخفية لامزاح
معها ..أتسمعون الأصوات الغريبة؟
أنصحكم بالخروج من المسرح قبل
أن تغضب المخلوقات الخفية ..و..
الهربية نصف المرحلة .
(يخرج راكضاً - ستار)

سمعو : رأيتم ؟ المخلوقات الخفية
قتلت أيضا الدرويش خضير ..يا
أخي المخلوقات الخفية لامزاح
معها ..أتسمعون الأصوات الغريبة؟
أنصحكم بالخروج من المسرح قبل
أن تغضب المخلوقات الخفية ..و..
الهربية نصف المرحلة .
(يخرج راكضاً - ستار)

الغائب

بقلم: منى عارف *

دقات على الباب نادتنى من شبه الغفوة ، لعله يكون هو!!.. تتسابق أقدامى للوصول إلى عتبة الدار لثوانٍ توقف العقل عن التمييز بين الحاضر والماضى، اختلطت المسميات.. أرى خيالك للحظة وجله يتعثر.. يتبخر.. أحاول أن أنصت لأمل سرعان ما يتحسر.. أتمعن في الصمت ...

مررتُ بالقرب من حجرتك المهجورة ولم أستطع هذه المرة أن لا أتوقف همست لنفسى باسمك فتجلجل فيّ صدى المكان ، لحظة تسارعت خفقات قلبى ارتعشت أقدامى وأنا أتحسس بندول الساعة الذي توقف عن الحركة. أشعل المصباح العنيد أريد أن أُحرك ذلك الهدوء الثقيل... أيُّها القادم بلا خطوات، الواقف خلف الأسوار والبيت تتلصص، صرتَ تؤرقني في الليل وعند أطراف النهار صرت أخاف من قبضة الباب التي تُدار لوحدها .. من رنة الهاتف .. ومن توزيع الأسماء على المقاعد الفارغة.. ومن الخطابات التي ما عادت تأتي أو قلّما من الغيمة المقبلة من البرق والرعد .. من خطوات خفيفة تفاجئني مثل اليوم لا تترك إلا توتراً يصاحبني وجعلني أدير ظهري لأيام ليس لي بها ظهيرة .. في كل ليلة أترك المصابيح في باقي الغرف مضاءة لعلك تهتدي مرة إلى مكاني الأثير ...

صرتُ كل ليلة أنتظرك تحدثني عما صار معك في تلك الأسفار البعيدة

الكشمير، وتلك كانت في بغداد
تقف مع الأحرار والثوار وخلفك
مذيع يصيح منه صوت فيروز :
((الله معاك يا هوانا يا مفارقنا))
.... وتلك كانت في عمان أحضرت
لي عُقداً من اللوجين والكهرمان
يبدد ضيئه وحشة الحنين

وجوه تمر بيني وبينك ..تغتتم
الفرصة للسخرية والتهكم، أتحرك
قليلاً نحوك وأتمهل وكلما حاولت
كنت أخفق.

آمال وأحلام كأن السماء بلا
حافة وكأنك ماض إلى مالا نهاية
تكمل فصلاً نهائياً تنتظره، وقلت
إننا سنعيش إن شئت أسطورة من
الأساطير.

أي مستقبل أنتظر وأي زائر هذا
لايقيم أهداني مفاتيح الرحيل كلما
دعاك هاتف تُلبي

سأهبط إلى الوادي الجديد وأرسم
حدود الأودية الهائلة سابحاً في
كثبانها مصغياً لعزف ناي بعيد
وهناك في واحة الغروب تنفجر
الينابيع تحت قدميك وتلوح لي
بيديك وها هي تتمايل خضرة مطلة

عن تلك الصحاري الشاسعة ورمال
بيضاء ساخنة وقمر يملأ السماء
فيها النجوم معلقة كتلك المصابيح،
وأنا كعادتي لازلت طفلة يشتعل
قلبها بالحكايات البعيدة أسدلت
على نوافذ ضحكاتي البريئة
الستار

ولكم تمنيت أن أرحل معك يوماً إلى
آخر الأرض دوماً إلى تلك البيوت
الصغيرة وتترجل من صفحات
التاريخ عناوين الأبطال، أريد أن
أجلس معك تحت شجرة المسافرين،
أريد أن أتجول في تلك المساحات
الرحبة وأرحل خلف الوديان
والتلال..أصغي لتلك المقاطع التي
ترردها الريح أتأمل وجه التحول،
أتأمل خسوف الشمس، في ذلك
السكون العجيب تتراقص أضواء
خافتة، فوق حائط الذكريات تتمايل
الصور، تلك كانت في دمشق عند
مدخل السوق الحلي تهفف حولك
رائحة المسك تقف تحت ذاكرة
الفوانيس العتيقة، تعلمت منك
التحليق والتدقيق في كل التفاصيل
في ألوان قوس القزح..في سجاد

من شرفة عالية مشهد تفاصيله لا
تغيب ...

الضوء يتململ هو أيضاً فوق
الجدران تاركاً إياي أتأمل الراحلين
والعابرين أخال خطواتهم تقترب
مني، تقف خلف أبوابي ، تستجدي

قلبي وتستوقف فيه ذكريات صاحبة
مؤلبة سكون الأزمنة جاءت لتنتزه
ثانية في دهاليز رأسي تاركة إياي
حائرة مابين صور غائمة وصور
مشرقة وصورة أثيرة واحدة ممعنة
في الغياب.

الوجه الأصفر في فيس بوك

بقلم: د.علياء الداية *

جلستُ إلى صفحة فيس بوك، أبحث عما يفسّر الأمر الذي يشغل بالي. فأنا أشعر أنني أصبحت إنساناً محظوظاً فجأة، ليس مجرد محظوظ وإنما «سوبر محظوظ». نزل عليه الحظ من السماء. في الواقع، إن حياتي جيّدة: شاب ناجح في وظيفتي وإن كانت ضمن القطاع الخاص، لأنني أنتظر التوظيف الحكومي منذ عشر سنوات. أما الغرفة ونصف التي أستأجرها في هذه المدينة، فهي ذات إيجار مناسب، وتقع في شارع عام أستقلّ منه أيّ حافلة توصلني إلى الشركة مقرّ عملي وسط المدينة. وتصل الحافلة أيضاً إلى مركز انطلاق حافلات أو كما أسميها أنا: شاحنات الناس والبضائع، إلى قريتي.

تتلخّص قصّتي مع الحظ في أنني صحت كعادتي ذات يوم وسُعدت برؤية قوس قزح الذي أحبه عقب مطر ربيعي خفيف. اعتبرته فأل خير لأنني لم أره منذ عام كامل. وجدت بسرعة مكاناً في الحافلة؛ مكاني المفضّل بجانب النافذة قريباً من باب النزول. مرّ زمن طويل لم أحظ فيه بهذا المقعد، فكلّ مرة أجده مشغولاً بأحد الركاب. اعتبرت الأمر مصادفة جميلة بعد أن نسيت قوس قزح تماماً. واستمر يومي طبيعياً بلا أي منغصات. كان الجيد هذا الأسبوع أن زميلي المزعج في العمل، والذي أجد ظله ثقيلاً علاوة على تدخّله في شؤوني الخاصة بأسلوب سمج، قد أخذ إجازة يومين، وهكذا حظيت ببعض السكينة.

ما حصل لاحقاً كان يصبّ في خانة الحظ الجيد، لم تتكرر رؤيتي لقوس قزح لأن الطقس أصبح قريباً من الصيفي الحار، ولكنني كنت أجد مقعدي المفضل جاهزاً في الحافلة. عاد زميلي السمج من إجازته لكنني لم أعره كبير اهتمام. استدعاني المدير إلى مكتبه، خشيت أن يكون الأمر متعلقاً بإحدى الهفوات التي تحصل بين حين وحين، وقد لا يفلح التستر عليها دائماً. ولكنه فاجأني بقرار ترقيتي رئيساً للقسم الذي أعمل فيه. انتابني ذلك اليوم إحساس النشوة؛ كنت أجلس فوق غيمة أشبه بوسادة قطنية كبيرة محلاة في السماء، غير أن إحساسي بالغيوم تواصل فكنت أشعر أنني محاط بغيمة ضبابية تحملني على أكف الراحة وتقيني المساوئ، فالحظ معي أينما اتجهت.

سارت الأمور على خير ما يرام، ربحت هاتفاً جوالاً مع خط هدية مع إحدى السلع من مركز تجاري مفتتح حديثاً، قامت البلدية بتسوية الشارع الفرعي وتزفيتة، وإنارته ليلاً، فكف عن كونه متكأ للمتسكعين، وارتحنا من إزعاجاتهم المتكررة المقلقة.

وابتسم لي الحظ من جديد عندما اتصل بي صديقي يعلمني بأنه حقق أرباحاً في المبلغ الذي يستثمره في التجارة. كنت قد شاركته بمبلغ لا بأس به من المال، طمعاً في أرباح ينالها مشروعنا المشترك الذي يديره هو، ولكن في الآونة الأخيرة ومع اختفاء صديقي هذا أخذ ينتابني الشك في أن النقود طارت، إلى أن جاء اتصاله وأبلغني بلقائنا الوشيك.

كان لا بدّ مع نهاية الأسبوع من جلسة لعب الورق المعهودة مع الأصحاب، من الجيد أن اللقاء في منزل فارس، لم أعرف ماذا كان يمكن أن أفعل لو أن اللقاء عندي أنا. واصل الحظ ابتسامه لي، أخذت أربح الورقة تلو الأخرى، مع أنني لست بارعاً في اللعب، خاصة بوجود صديقنا باسم الضليع والحاذاق في اللعب: يحفظ كل الأوراق التي سبق طرحها في الساحة، وما واصل منها التداول وما خرج، ويقدر وفقاً لذلك ما تبقى

عند كل اللاعبين. خسارة أنك لا تعمل معنا في الشركة! هذا ما كنت أقوله له دائماً.

هذه المرة كانت أوراقى رابحة، في الدور الأول، والثاني. حاولت التملص من حظي وتساهلت لأجعل أوراقى مكشوفة، وتقصّدت أن أداول أوراقاً غير مناسبة، ولكن اللعبة كانت تدور لتكون النهاية في صالحى، شعرت أن الحظ ورقة «جوكر» تسد الفراغ. اقترب الجوكر يمد يده مصافحاً، فصحوت من خيالي، هربت وغادرت الجلسة في منتصف اللعبة معذراً بأول عذر خطر في بالي.

«أهذا وقت المغادرة؟ أنت في أوج انتصاراتك!»

خرجتُ مماًزحاً: سأكمل الجولة في المرة القادمة.

خيال الجوكر بملابسه الحمراء البيضاء المضحكة يتراءى لي في ظلام الليل مع الإنارة الشحيحة في الشوارع المؤدية إلى البيت. كان يبدو لي بقدم حافية والأخرى تتعل جزمة بالية تتدلى منها الخيوط، يؤدي حركات بهلوانية ويشير إلى السماء وهو يتقلب بحركات قافزة. كنت قد أصبحت في وسط الشارع عندما شعرتُ بشيء مرّ سريعاً من ورائي تبعه نفير بوق سيارة وشتيمة: «..... ألا تنظر أمامك يا؟»

لم تدهسنى السيارة إذا! حظ جيد.

كان الجوكر قد اختفى فصحوت من جديد. قررت هذه المرة التمرد على الحظ الملتصق بي، وليكن ما يكون، لن ألفت انتباه أحد، سيبدو الأمر طبيعياً، سأتظاهر بأنني تعثرت وسط الطريق، وبسبب الظلام لن تراني السيارات، وقبيل أن يحدث الاصطدام سأتدارك نفسي وأنجو...

لم تنجح الخطة، عندما اصطنعت التعثر، تعثرت بالفعل وعلقت قدمي في طرف مسنن لغطاء مجرور، كان حذائي قد علق والسيارة القادمة لا توحى بأنها رأتني، وفي اللحظة التي خلعت فيها الحذاء للركض والنفاد بجلدي،

كانت صفارة الشرطي قد أوقفت السيارة قبل مترين اثنين. تورطت في مناوشة مع الشرطي وصاحب السيارة وبعض الفضوليين المتجمهرين في المكان، وانصرفْتُ بعد أن أكد لي الشرطي بأنني «رجل محظوظ»!

يساورني اعتقاد دائم بأن الحياة هي سلسلة من المصادفات، التي تقود إلى مفارقات، منها الجيد ومنها السيئ. قضيت ما تبقى من طريقي إلى البيت وأنا مع هذه الأفكار، وخلصت إلى اعتقاد آخر بأن من غير الطبيعي أن تكون كل المصادفات جيدة كما يحصل معي. أن تطلبُ الحظ فهذا أمر مألوف، أما أن يسعى هو إليك رغماً عنك... هل يعني هذا أن هنالك من يدفع الثمن على الطرف الآخر من المعادلة؟ أي أن ثمة شخصاً آخر معاكساً يحصل معه النقيض، مبتلى بسوء الحظ.

سمعت عن فرضيات تقول بأن ثمة كواكب أخرى بعيدة مجهولة، من المحتمل أن عليها أناساً مثلنا يشبهوننا إلى درجة التطابق، فهناك شلة أصحاب شبيهة بنا وبأسمائنا، أنا وفارس وباسم... ويوجد مدينة كهذه مع حافلات وشركات وبلدية وشارع مهجور.

ولكن لم أسمع شيئاً عن النقيض على الكوكب نفسه في مسألة الحظ. شغلتي هذه الفكرة بما يكفي، فأصبح هاجسي هو البحث عن نقيضي ذي الحظ العاثر، فقد بدت لي هذه الفرضية مقبولة. أخذت أحصي من حولي من الناس. كيف لي أن أجده بينهم؟ هذا إن كان موجوداً أصلاً، وأنا لا أكاد أبادل التحيات العابرة مع جيراني. ما احتمالات وجوده في قريتي مثلاً؟ أفتش عنه هناك؟

مضيت إلى غوغل، محرك البحث الشهير، وفتشت عن كثير من المنتديات والمواقع ولكن لم أعثر على شيء مفيد. ظهرت بعض النتائج المشجعة المرتبطة بموقع «فيس بوك» الرائج.

بحثت أولاً في المنتديات العامة والمدونات الشخصية، ولكن لم أعثر على

أكثر من مقالات وخواطر يكون الحظ فيها مجرد كلمة عابرة أو مكوّنًا لجملة مختلفة المقاصد . ثم قصدت موقع فيس بوك . كتاب الوجوه ، خطرت في بالي الترجمة الفورية له . اسم مناسب فعلاً ، أغلب ما تراه هو واجهات ووجوه ، منها المبتسم ومنها الحيادي وأشكال نباتات وما إلى ذلك من صور ملتصقة مرفقة بزوايا الموقع . أدخلت الكلمات في فراغ البحث ، وتقاذفتني الصفحات ؛ صفحات شخصية ، وأخرى جماعية تلتف حول شخصية عامة أو مطرب شعبي أو نخبوي وأشياء مثل عشاق الطبخ والمفروشات وكارهي المسابقات التلفزيونية ... حسبت أنني لن أوفق في العثور على شيء . كلمة الحظ تدخل في مجالات كثيرة . بعضهم يستهدف مطرباً شهيراً بتدوين ملحوظات تقول : إنّ «حظه» جيد لأن شركة غنائية كبيرة تتبناه وأنه من دونها لا شيء لا صوت ولا صورة ولا ، صفحة أخرى تقول إن من حظ البشرية نبوغ عبقرية المخترع «نيوتن» ولولاه لكنا الآن كسكان الكهوف ... صفحة ثالثة وجدتُ فيها أقوالاً مأثورة عن عدم الاستكانة إلى خرافة الحظ . أهو خرافة حقاً؟!

كدت أياس لولا وجه أصفر حزين تحته عبارة «حظي يتخلّى عني! الحظ السيئ يلاحقني» . أياكون هذا نقيضي الذي أبحث عنه؟ كان اشتراكي في خط الإنترنت قد تجاوز عدد الوحدات المدفوعة ، وأصبحت كل دقيقة محسوبة بسعر أعلى ، ولكنني واصلت التصفح بشعور من عثر على كنز .

قضيت يوم العطلة وأنا أقرأ ما دوّنه الوجه الحزين الأصفر ، وما يدوّنه المتعاطفون معه أسفل كل فقرة يكتبها . كان عجباً إلى حدّ فائق . تاريخ معاناته يطابق تماماً اليوم الذي شاهدتُ فيه قوس قزح ، ولكن المسكين بدلاً من أن يشاهده عانى من اختراق حجر لزجاج نافذته ، فملأت الشظايا أرض الحجرة . مقابل كل حدثٍ جيد يحصل معي ، كان ثمة نقيض غريب يحيط به . «هناك من يسبقني دائماً للجلوس في مقعدي المفضل» ،

«المصباح يتعطل في شارعنا الفرعي»، «المتسكعون يخيفون أطفالنا في الليل»، «شريكي يهرب بالمال إلى الخارج»، «فُصلت من وظيفتي بسبب وشاية»، «أنا أفضل لاعب ورق يتخلّى الحظ عني»، «رضّ في قدمي بسبب سيارة هائجة!»

كنت حتى تلك اللحظة راغباً في عدم تصديق كل هذه المصادفات، لذلك بقيت على تواصل مع هذه الصفحة وإضافاتها طول الأسبوع التالي.

ربحتُ أنا بطاقة سفر لشخصين هبطت عليّ من اشتراك قديم منسي في إحدى القسائم، في حين غُرّم الوجه الأصفر الحزين بمخالفة سير رغم أنه لا يمتلك سيارة، وذلك لتشابه اسمه مع اسم آخر. نُشلت محفظتي في أحد الأسواق المزدهمة، ولكنها أعيدت إليّ في اليوم نفسه. أما هو فقد سُرق هاتفه الجوال الثمين الجديد، ولم يعثر عليه.

شعرت بتعاطف كبير معه، ولكن سأزيده صدمةً لو علم أنني مغناطيس يجذب الحظ منه إليّ! أو أنني القطب الموجب وهو السالب! لعلّه لن يلقي إليّ بالاً أو يظنني من المعتهوين. قررت أن أخصص يوم الجمعة القادم لمحاولة مواساته، سأدون تعليقاتي أسفل فقرته في الصفحة الإلكترونية، ولعلنا نتعاون لإعادة الأمور إلى نصابها والبحث عن حلّ منطقي.

ولكن ما حدث أعاقني كلياً عن هذا المشروع، أو بالأحرى أعاقه هو.

ركبت سيارة أجرة لأصل بسرعة إلى البيت، إنه الخميس ولا بد من إنجاز بعض الأمور قبيل سهرة الأصحاب التي ستكون مميزة في مزرعة يملكها قريب لباسم.

قرر السائق اختصار الزحام وانعطف إلى الملقّ المحيطة بالمدينة! «هكذا نخرج من الزحمة، وندخل قبل شارعين من بيتك». أجبته بغضب: «هذا الطريق أطول بمرتين».

«لا يعجبك؟ انزل فوراً»، قال السائق وقد ضغط على المكابح فحزنت

السيارة فوراً في مكانها. «يا لك من....» لم أكمل جملتي إلا ونفير عالٍ من ذلك الذي تطلقه الشاحنات يدوي في المكان، ثمّ تخبّط رأسي بالسقف وضغطت قوة هائلة على كتفيّ وكان أنفي يرفع. ثم سكن كل شيء.

نجوت بأعجوبة ومات السائق، وبعد ثلاثة أيام في المشفى، ومع عودتي إلى البيت، كانت صفحة زميلي ذي الوجه الأصفر الحزين في فيس بوك جامدة متوقفة عند صباح الخميس، دون خبر أو إضافات، أو تنويه بإغلاق الصفحة، وحدها كانت تعليقات الآخرين تطرح أسئلة جوفاء عن مصيره وسبب انقطاعه دون أي جدوى.

الضاحك

بقلم: هاينريش بول *
ترجمة: حسين عيد **

عندما يسألني شخص ما عما أقوم به من عمل، فإنني أقع في الحرج: أخجل وأتلجلج، أنا الذي أعرف خلافاً لذلك أنني رجل رابط الجأش. كم أحسد الناس. هناك من يقول: أنا بناء. إنني أحسد الحلاقين، كتبة الحسابات، والكتاب. إن كلاً من تلك المهن تتحدث عن نفسها. إنها لا تحتاج إلى شرح طويل، بينما أجد نفسي مجبراً على الردّ على مثل تلك الأسئلة بقولي: أنا ضاحك. عندئذ أسأل دائماً: «هل تكسب معيشتك بهذا الأسلوب؟». بصدق ينبغي أن أجيب «نعم». إنني أكسب عيشي فعلاً بالضحك، وبضحك جيد أيضاً. يعتبر ضحكي - من الناحية التجارية - كثير الطلب. إنني ضاحك جيد، من ذوي الخبرة. ليس هناك من يضحك بشكل حسن مثلاً أفعّل. لا أحد لديه مثل هذه الهيمنة على النقاط الدقيقة من فني. وقد اعتدت لفترة طويلة أن أدعو نفسي ممثلاً، حتى أتفادى التفسيرات المتعبة. إن مواهبي في مجال التمثيل الصامت والخطابة ضئيلة، لذلك شعرت أن هذا المسمى بعيد جداً عن الصدق. إنني أحبّ الصدق، والصدق هو: إنني ضاحك. أنا لست مهرّجاً أو ممثلاً هزلياً. إنني لا أجعل الناس مرحين، إنني أصوّر المرح: أضحك مثل امبراطور روماني، أو مثل تلميذ حسّاس. إنني أجد نفسي بقدر ما يكون ضاحك من القرن السابع عشر مثل ذلك الذي من القرن التاسع عشر. عندما تقتضي الظروف، أضحك بأسلوب متجاوزاً كل القرون، كل طبقات المجتمع، جميع الفئات العمرية. إنها ببساطة مجرد مهارة اكتسبتها، مثل مهارة القدرة على إصلاح أحذية. إن في صدري مرفأً لضاحك أمريكي، لضاحك أفريقي، لضاحك أبيض، أحمر، أو أصفر. ومن أجل أجر مناسب، أدع الضحك يجلب وفقاً لمتطلبات المخرج.

لقد أصبحت لا غنى عني. أضحك على تسجيلات. أضحك على شرائط تسجيل. يعاملني مخرجو التلفزيون باحترام، إنني أضحك بشكل جِدادي، باعتدال، بهستيرية. أضحك مثل قائد سيارة شارع، أو مثل كاتب محل بقالة، ضاحكاً في الصباح، ضاحكاً في المساء، ضاحكاً أثناء الليل، وضاحكاً عند الشفق. خلاصة القول: أينما كان الضحك مطلوباً، فإنني أؤدي.

* هاينريش بول (٢١ ديسمبر ١٩١٧ - ١٦ يوليو ١٩٨٥) من أهم كتاب ألمانيا في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، حصل على جائزة نوبل للأدب عام ١٩٧٢.
** مترجم من مصر.

لست بحاجة إلى الإشارة إلى أنّ مهنة من هذا النوع هي مهنة متعبة، خاصة أنني - وهذا تخصصي - قد أنقذت فن الضاحك المعدي. وهذا ما جعلني أيضا لا غنى عنيّ مقارنة بمستوى الممثلين الهزليين الثالث والرابع، الذين يخشون - لسبب وجيه - إن جهودهم ستفتقد مجالات. إنني أقضي معظم الأمسيات في الملاهي الليلية، تكون مهمتي أن أبدأ الضحك خلال أضعف جزء من البرنامج. ينبغي أن يكون ذلك وفق توقيت دقيق. لا ينبغي أن يأتي الضحك حماسيا مرتفعا بشكل شديد السرعة. كما لا ينبغي أن يأتي بعد فوات الأوان. يجب أن يأتي في اللحظة المناسبة تماما. انني أندفع في الضحك فجأة وبغف، في اللحظة السابق الإعداد لها. عندئذ يهدر الجمهور كله معي، وبذلك ينجو العرض. أما بالنسبة لي، فإنني أسحب نفسي منهكا إلى حجرة إيداع الأمتعة. أرتدي معطفي، سعيدا أن أغادر العمل أخيرا. عادة ما أجد في البيت برقيات بانتظاري: «عاجل مطلوب ضاكد. التسجيل يوم الثلاثاء»، وبعد ساعات قليلة أكون جالسا محموما في قطار سريع ناعيا قدري.

نادرا ما أحتاج إلى القول، إنني عندما أكون خارج الخدمة، أو في إجازة، تكون لديّ رغبة في الضحك. إن راعي البقر يكون سعيدا حين ينسى البقر. وعادة ما يكون لدى النجارين في بيوتهم أبوابا لا تعمل أو أدراجا يصعب فتحها. يحبّ صانع الحلوى المخلاتات الحريفة. يفضل الجزائريون مثل صانعو المعجنات السجق عن الخبز. يربّي مصارعو الثيران الحمام كهواية. تشحب وجوه الملاكمين حين يصاب أطفالهم بنزيف من الأنف: كم أجد كل هذا طبيعيا تماما، لأنني لم أضحك أبدا خارج الخدمة. إنني شخص جاد جدا، ويعتبرني الناس - ربما عن حق - متشائما.

خلال السنوات الأولى من حياتنا الزوجية، كثيرا ما قالت لي زوجتي: «ألا تضحك؟». وقد تيقنت منذ ذلك الحين، إنني لا أستطيع أن أضمن تحقيق هذه الرغبة. أكون سعيدا عندما أكون حرّا حتى أخفف توتر عضلات وجهي بتعبير جاد. بل إن ضحك الآخرين يثير أعصابي. إنه يذكرني كثيرا بمهنتي. لذلك كان زواجنا هادئا مسالما. وفي الوقت الحاضر نسيت زوجتي كيف تضحك. وغالبا ما أضبطها تبسم، فأبتسم أنا أيضا. نحن نتحدث بصوت منخفض. إنني أكره ضوضاء الملاهي الليلية، الضوضاء التي تملأ في بعض الأحيان استديوهات التسجيل. يعتقد الناس الذين لا يعرفوني أنني صموت. ربّما أصبحت كذلك، لأنني أفتح فمي كثيرا لأضحك.

إنني أمضي خلال الحياة بتعبير هادئ. أسمح لنفسي، ما بين وقت وآخر، بابتسامة رقيقة. وكثيرا ما أتساءل عمّا إذا كنت لم أضحك أبدا. لا أعتقد ذلك. لقد عرفني إخوتي وأخواتي دائما كصبي جاد.

هكذا أضحك كثيرا بطرق مختلفة، لكنني لم أسمع أبدا ضحكي الخاص.

أنثى البرتقال

عبد السلام العبّوسي *

وَمُعَلَّقٌ فِيمَا تَخُطُّ يَدَاهُ
وَالْأَرْضُ تَنْخَرُ مِنْ وَقَارِ عَصَاهُ
وَالْحِظُّ يَرْسُمُ فِي الرَّمَالِ خُطَاهُ
قَلْبٌ تَعُودُ أَنْ تَدُورَ رَحَاهُ
وَشَمًا يُقَلِّبُ لِلْعَنَاقِ لُظَاهُ
وَرَمَاهُ بَيْنَ الصَّهَوَتَيْنِ هَوَاهُ
حِوْصٌ وَضَمٌّ أَذْنَى حُزْنِهِ أَقْصَاهُ
وَاللَّيْلُ يَسْرِقُ مِنْ خُيُوطِ دُجَاهُ
وَالرُّوحُ تَجْهَلُ غَيْظَهُ وَرِضَاهُ
كُلُّ يَمُوتُ عَلَى خُطَا أَنْثَاهُ
وَالسَّحَرُ يَنْفُثُ فِي النُّفُوسِ قَوَاهُ
وَيَلْفُ حَوْلَ شُبُونِنَا تَقَوَاهُ
صَيْفٌ تَجَاهِلُ أَنْ يَذُوقَ سَوَاهُ
وَتَتِيهِ فِي خَمْرِ الشِّفَاهِ شِفَاهُ
وَالرَّمَشُ يَعْقِدُ بَيْنَنَا بَلَوَاهُ
وَيُضِيءُ شَكْلَ رَبِيعِهَا مَعْنَاهُ

هُوَ آثَمٌ مَذْأَيْنَعَتِ عَيْنَاهُ
مِنْ عَادَةِ الرِّيحِ اقْتِفَاءً شُمُوعَهُ
كَانَتْ أَصَابِعُهُ تُعَلِّقُ نَجْمَهَا
مَا بَيْنَ أَنْثَى الْبُرْتِقَالِ وَبَيْنَهُ
تَرَكْتُ عَلَى نَايِ الْغَرِيبِ رُضَابَهَا
حَتَّى تَرَجَّلَ عَنْ عَرِينِ حُرُوفِهِ
أَلْقَى بِحَضْرَمِ عَشْقِهِ دَرَجَ الرِّيَا
قَدْ رَاحَ يَعْزِفُ فِي الْحَرِيرِ مَقَامَهُ
يَدْرِي الْقَمِيصُ بِأَيِّ نَهْدٍ يَصْطَلِي
وَأَنَا الْقَتِيلُ عَلَى شَهِيَّةِ قَلْبِهِ
يَتَنَفَّسُ الْوَقْتُ اكْتِمَالِ هَيَامِنَا
فَيَزِيدُ فِي كُلِّ احْتِمَالٍ جَمْرَةَ
هِيَ شَهْقَةُ الْعُنُقُودِ حِينَ يَمْسُهُ
وَعِمَامَةُ الْجَسَدَيْنِ تَنْفُضُ رِيشَهَا
كَانَتْ نَوَافِدُ وَجَدِنَا تَهْذِي بِنَا
تَتَعَثَّرُ الْكَلِمَاتُ عِنْدَ بَيَاضِهَا



في الطائرة

ندى يوسف الرفاعي *

فتستوي هُوَّةُ الوديانِ والشُّرَفِ
وترتمي حُمرةً أذيالها السُّجُفُ
أقصى مداها فضاءً ماله سُقُفُ
يَمُّ رحيبٍ إليه تنتهي الجُرُفُ
نطوي مسافاتٍ مَن غابوا ومن ذَرَفُوا
لو كان في وَسْعِنَا أشجاننا نصفُ
رحالنا أبدأ سعيً له كَفَفُ
نَبْعُ الحياة إذا ما غيرهم عَجَفُ
إذ أن في فُسْحَةِ الأرواحِ مَوْتَلَفُ
كأنها ذُرٌّ قد ضَمَّها صَدَفُ
نلقاهم مثلما من قبل قد عُرِفُوا
ومُقلَّةُ الغيب لا تلهو بها الصَّدَفُ
حتى إذا شارفت أوقاتهم أسفوا
كأنما أعلنت أعمارنا الصُّحُفُ
لولا الرجاء لما أسرى بنا هدفُ
مشيئة الله لا تسهو ولا تقفُ
لكننا بشرٌ أودى بهم شَغَفُ
أن يحتوي الصُّحْبُ فردوسَ به عُرِفُ
تسقي العطاش وتروي كلما عُرِفُوا

فوق السحاب، قياسُ الأرض مُختلف
حيثُ السماءُ، زهاءُ الكونِ مُؤْتَلَقُ
تختالُ من حولها الآفاقُ تَبْهَرُنَا
بين الغيومِ ومن تحت الغطاءِ بدا
دنيا الغُرورِ لَكُمْ نَشْكو مفاوزها
جوارِ نافذةٍ يضري بنا أَلَمُ
حياتنا سَفَرٌ ، دربٌ لنقطعهُ
فنقتفي إثرَ أهل الخير إنهمُ
وتلتقي بيننا الأرواحُ في سَجَحِ
بحرٍ وإن هاجَ ، في قيعانه مُهَجُ
نختارُ أحبابَ أم يختارُنَا قدرُ
ترتاحُ نفسُ لمرأهم وورفتهم
ما أعجب الدهرَ بالأيامِ يجمعُنَا
تجري بنا رحلةُ الإيابِ مُبْطِئَةٌ
بعد الضراقِ سيبقى للمنى قَدَمُ
فوق السحابِ حقيرُ شأنِ عالمنا
فوق السحابِ قصيرُ حبلِ غُرْبَتِنا
سألتُ من سجدت هامُ الجبالِ لَهُ
صلاةً ربي على الهادي البشيرِ غَدَتُ

ف نشتعل بالدفء
ويتهادى الفراغ في جيب آمالنا
ويتهادى الفراغ
مموهاً
بالفراااااغ

(صيف ٢٠١١م سالزيورغ- النمسا)

شعر
غبار الدهشة
شعر: محمد الفوز×

كأني مُبهمٌ
على نافذتي تنوء الملامح
ويتناقل الصريرُ المبتلى بغبار الدهشة !
ليتنا نُعري يد المسافة التي تلوحُ بنصف وداعٍ
وتترك الوصايا خاملة الأثر
كأني ...
طللُ أتوشحُ تنهيدةً أنثى
تملاً المكانَ تعاويذها الحالمه !
لم أشأ الخروجَ من قميص العزلة
و أزراري التي تكتنزُ الفطرة باتت مهشمة
كالفراغ
عندما
تسبقني التأويلُ إلى لحظة ما
أتيقنُ أن خارطتي التي تكهريني بالنضالِ
تنقصها ...

أسلحة وقلاعٌ وشفراتٌ و جنود !
و لكنني ... نبئُ الاحتمالاتِ
أتوكأ على الأفق
كي أطلق رحابتي الهادئة بأجنحة الأرق
فألهو ..
خلف ركाम المساءاتِ
وحيداً
أتدلى على رقبة الوهج
لأختطفَ المواويل من ضلوع العراقيين !
في صدر متوج بالحنينِ
وعين مكسورة اليقينِ

محمد الفوز- صيف ٢٠١١م
زيلا مسي- النمسا

العنوان :

محمد الفوز

جوال / ٠٠٩٦٦٥٦٧٥٥٥٢٩٠

ص.ب ٢٦٣٩-الرمز البريدي ٣١٩٨٢

٢٠mohmm@hotmail.com



شعر غزاة داسها الظل!!

عز الدين جوهرى *

القليلة التي تقول من كثرتها:
 في النوم تمكث الرؤى في السواد
 في الجبل تحط أطنان من حديد الكلام
 فيفر الموت الذي من بأسه الحديد
 ضرب يده حجر الضفة،
 النهر يرتفع متر ماء
 غزاة داسها الظل على خدها الأيسر
 فتورم جنبها
 وأحدودبت الرؤيا
 إلى المنام فرت اليقظة
 بالأرض احتمت السماء
 وما أنا منه سوى فتنة العين من النظر
 فتنة اللمسة من اليد
 فتنة التراب من الطين
 وكان لي ما يزيد من اسمها
 من مصدرها. من فجر غدها
 النخلة التي من الكلام الذي يقال له الصاد
 التي جاءت تقول لي منك:
 الليل ركلة البياض إلى السواد
 النهار رفسة جبل على ظله

التي لم يكن وجهها من غمضة العين
التي لم يكن صوتها من الكلام
الذي يخترق الخواص
إلى ما بعد الميل الثالث من النظر
في حموضة هذه الضفيرة التي ليست من
الوقت

فالذي ليس منه يفر فرار
العين صوب الأرض،
أو كلون الصبح في هودج التماثيل
فانتقلت الرؤيا إلى المنتصف تماما

كما يفعل الخارجون لتوهم
من بصل الشتاء
ومن خردل التأهب العاكف عليه السؤال
كقشرة الأرض الصفراء،
المنقوعة بالجيم والخاء
وأخواتهن من الرضاعة
أو كالفاء الصلعاء بلا شعر
تلك التي لا تنام إلا في اليقظة
ولا يقظتها إلا في السبات
ترانا من حيث لا نراها،
كجنية الوادي
أو اللغة المجدولة بالجسارة
التي أخذتني من يدي
لأصفف شعر الغابة المكعش من سباته الطويل
لأكنس عطش اليابسة نحو الماء

أَرْكَلَ النَّبْعَ نَحْوَ الْجَدُولِ الَّذِي بِاتِّجَاهِ
الضِّفَّةِ الْغَرْبِيَّةِ مِنَ النَّهْرِ
الْغَابَةِ الْعَوْرَاءِ الَّتِي بَعَيْنِ وَاحِدَةٍ
تُبْصِرُ مَا لَا يُرَى
سَوَى مَا لَا يُبْصِرُ مِنْ بَأْسِ الْحَدِيدِ
مَنْ صَقَرَ فَرَّ مِنْ جَبَلِ الْكَلَامِ
تَرَكَ الْمَعْنَى مُعَلَّقَ عَلَى حَطَبِ
تَأْكُلُهُ النَّارُ الْقَدِيمَةَ وَأَدَوَاتُهَا
فَاصْطَفَتْ جِيُوشُهَا الْعَاتِيَاتِ
يُصْحَبُهَا عَطَبُ الْعَطَالَةِ مِنْ مَرَكِزِهَا
كَمَا كَسَلَ الْمَعْنَى فِي الْمَبْنَى
الْمُغْرَبِ إِلَيْهِ فِي الْهَدْمِ، وَفِي النُّظْمِ
دَوْرَنَةُ الْوَتْرِ عَلَى نَغْمِ الْفَتْحِ
سَرَقَةُ الرَّأْسِ إِلَى الرَّمْلِ

إِطَالَةُ الْحَوَافِ إِلَى مُنْتَصَفِ الْأَسْفَلِ
نَحْوَ الْقِمَّةِ الشَّهْبَاءِ
دَخْرَجَةٌ عِنَادُ الْحَرْفِ فِي النُّقْطَةِ الرَّقْطَاءِ
مُلْتَقَى عِبْقَرٍ.

من تاريخ البيان شعر

في البحرين

محمد الفايز *

ظَمِنَّا لكَاسٍ مِنْ دَنَانِكَ كَمْ سَرَى
بَلِيلُ كَأَنَّ الْفَجَرَ خَبَأَ عِنْدَهُ
تَطَرَّزَ ضَوْءٌ فِي دُجَاهٍ وَعَبِثَتْ
أَشْمُ هُنَا وَرَدَاً لِبَغْدَادٍ عَابِقَاً
كَأَنَّ الْكَؤُوسَ الْمَبْحَرَاتِ مَعَ الْهُوَى
كَأَنَّا وَأَنْسَامُ الْمَنَامَةِ قَدْ بَدَتْ
نَلَمُ بِهَا أَطْيَافَ دُنْيَا قَدِيمَةٍ
أَوَيْنَا بِهَا فِي غُرْفَةٍ خَشْبِيَّةٍ
تَوَارِثَهَا بِحَارَةٍ عَنْ أَبِيهِمْ
يَمُوجُونَ بِالذِّكْرِ الْقَدِيمَةِ مِثْلَمَا
لَطَافٌ إِذَا مَا زَحَّتْهُمْ غَيْرَ أَنَّهُمْ
أَقُولُ لَصَحْبِي وَالْكَؤُوسُ تَوَافَدَتْ
خُذُوهَا عَلَى عِلَاتِهَا فَهِيَ سَاعَةٌ
نَشَاوِي وَفِينَا الصَّحْوُ حَتَّى كَأَنَّا
إِذَا مَا اغْتَلَى فِينَا زَلَالٌ مَدَامَةٍ
تَأَلَّقَ فِينَا اللَّيْلُ حَتَّى كَأَنَّمَا

بَلِيلُ سَرَجاً قَدْ دَجَاهُ فَنُورَا
بَقِيَّةُ ضَوْءٍ مِنْ سَنَاهُ تَأْخِرَا
مَطَاوِيهِ وَرَدَاً أَوْ مَكَاناً مُعْطَرَا
وَأَسْمَعُ طَيْراً مِنْ ذُرَى الشَّامِ قَرَقَرَا
نُهُودُ عِذَارِي قَدْ تَعَرَّيْنِ ضُمَرَا
تَنْبِهَ فِينَا هَاجِساً وَتَذَكَّرَا
تَطَلَّ هُنَا رَسْماً قَدِيماً مُدْثَرَا
تَدَلَّتْ كَعَنْقُودٍ بِنَا قَدْ تَسْكُرَا
تُخَالُّهُمْ مِمَّا يُعَانُونَ أَبْحُرَا
تَهْزُ غُصُونَا أَوْ تُبْعَثُ جَوْهَرَا
مَكَامِنُ أَسْرَارٍ حَوَتْ مَا تَعَذَّرَا
عَلَيْنَا كَمَا فَاجَأَتْ طَيْراً مَذْعَرَا
تَسَاقُطُ مِنْ عَمْرٍِ وَإِنْ طَالَ قَصْرَا
نَمَارِسُ فِيهَا عَالِماً غَيْرَ مَا نَرَى
يَلُوحُ خِلَالِ الْكَأْسِ مَاءٌ مَجْمَرَا
تَضْطَرُّ مِنْ ظِلْمَائِهِ مَا تَفْطَرَا

• العدد السابع والثلاثون - أبريل ١٩٦٩م.

* شاعر من الكويت.

من تاريخ البيان مقالات

نحن وعلم النفس الحش «الغيبة»

بقلم: محمد المهيني *

«الحش» كلمة كويتية الاستعمال، بمعنى (الغيبة) وهي أحد المظاهر التي تدل على وجود مرض نفسي لدى من يقوم بهذه العملية. والحش يأخذ صفات كثيرة ومتعددة تبعاً لتأصل المرض النفسي في الإنسان، فهناك الحش «الصادق والكاذب» ومنه «الهزلي والجدي» وبعضه الواضح والغامض، وبعض يسرد على شكل شفقة على الغير، وآخر كحققد.

وأياً كانت الصفة التي يتخذها الحش فهو بلا جدال، يدل على وجود نوع من الأمراض النفسية التي أصيب بها هذا الشخص، وغالباً ما يكون الشعور بالنقص هو الذي يدفع صاحبه للقيام بهذا الأسلوب لكي يعوض ما فقده حتى يظهر بمركز اجتماعي مرموق يكون له الدرع الواقعي مما يعانيه من انخفاض، بمنزلته الاجتماعية..

الدافع للحش

هناك دوافع متعددة للحش وعلى نوعية هذا الدافع يتحدد نوع الحش أيضاً. ومن أهم الدوافع:
أولاً: دافع حب الظهور،
ثانياً: دافع التفتيس،

ثالثاً: دافع التعويض،

رابعاً: دافع المشاركة والانتماء.

وجميع هذه الدوافع توضح أن الشخص الذي يزاول هذه العملية مصاب بأمراض نفسية.

فالدافع الأول، أي حب الظهور، يبرهن على أن هذا الشخص يريد أن يظهر أمام الآخرين بمظهر يشرفه، وهو لا يدرك أنه في هذه الحالة يحط من قيمته الاجتماعية، على عكس ما يصبو إليه، إذ يتصور أن كشفه لعيوب الغير أو خلقها دليل على العلم والمعرفة، فلذلك يباهي بهذه الحقائق وسردها، مع أن الواقع عكس ذلك تماماً، لأن ما يعبر به الإنسان وما يخوض به من أحاديث هو لا شك دليل قاطع على مستواه الفكري.

وهذا الأسلوب أحط المواضيع إطلاقاً.

وأما الدافع الثاني، وهو التنفيس، فهو يشير إلى أن الفرد يعاني من المصاعب والآلام النفسية، ويعجز معها أن يعبر عن نفسه بأسلوب واضح مباشر، لذلك يلجأ إلى نوع من الإسقاط أو يحاول أن يتعرض إلى تجريح غيره والتشهير بهم ويبعده

قليلاً عن مصدر الآلام ويتناسى مرارة ما يعانيه من صراع نفسي، فقد نلاحظ بعض الأشخاص وقد بدت عليهم الفرحة والانبساط أثر مشاركة أعضاء المجموعة إلى سرد أقاويله، وأخباره وتعليقاته، وهو بذلك يحاول أن ينفس عما يختلج بنفسه..

ثالثاً: دافع التعويض: وهو محاولة الفرد أن يعوض ما فقدته نتيجة لعدم كفاءته الشخصية في أي مجال كان، وعندما يقوم بهذا الأسلوب يكون عوضاً له واسترجاعاً لهذه المكانة، كما أنه قد يزاول التبرير بأسلوب غير مباشر، كما يحاول أن يوضح للسامعين أنه أكثر كفاءة مما يبدو عليه.

رابعاً: دافع المشاركة أو الانتماء

وهنا يكون الفرد مشدوداً إلى هذه الجماعة فهو لا يحاول أن يكون سلبياً، بل يريد أن يشارك بأي صورة كانت، ونظراً لأنه لا يستطيع أن يساهم المساهمة الفعالة لضحالة فكره وضيق إدراكه، يلجأ إلى هذا الأسلوب الذي يعتبره وسيلة للوصول إلى مركز يشار إليه بالبنان كلما شوهده مشاركاً ومساهماً في

جزء كبير من نقاش المجموعة.

ولا يقتصر الموضوع على هذه الدوافع، ولكنها الدوافع الأبرز وضوحاً. وهي في الواقع متداخلة بعضها ببعض، فقد تكون جميع هذه الدوافع موجودة لدى الشخص أو بعضها أو إحداها، كما أن هناك دافع الانتقام أو الحسد أو الغيرة والكراهية.

الجو الملائم للحش:

قبل التحدث عن أنسب الأجواء للحش، يجب أن نفرق بين نوعين رئيسيين للحش، أحدهما متأصل بالفرد حيث أننا نراه يزاوله في أي مكان وعند أي جماعة كانت، بصرف النظر عما إذا كانت هذه المجموعة تحبذ مثل هذا الأسلوب أو تمقته.. والنوع الآخر هو الذي تحدث عليه جماعة معينة وهو غير متأصل بالفرد، ويقوم به بدافع من هذه المجموعة حيث أنه لا يريد الخروج عن الإطار الذي رسمته هذه الجماعة، ولكي يحظى بأكثر قسط من الاحترام والتقدير في هذه المجموعة.. ومن هنا نرى بأن هذين النوعين مختلفان اختلافاً كبيراً، ولذلك كان من الضروري

أن نؤكد على أن هذا الاختلاف يرجع بالدرجة الأولى إلى نوع المرض النفسي الذي أصيب به هذا الشخص، فالأول يرجع إلى وجود أمراض نفسية متعددة بالفرد كالوسواس والقلق..

وأما النوع الثاني فمرجهه إلى الضعف العام بحيث يكون معه الفرد سريع التأثر بالإيحاء، ومن هنا يكون الجو المناسب للنوع الأول هو أي جماعة كانت وفي أي مكان ويفضل أن تكون من الجماعات الصغيرة..

أما النوع الثاني: فيقتصر على الجماعات التي قامت بينها الألفة وعرف أفرادها بعضهم البعض معرفة جيدة بالإضافة إلى وجود الفراغ والضحالة الفكرية وضيق أفق الثقافة، إذ يكون هذا الأسلوب متنفساً عما تعانيه هذه الجماعة من انحطاط في المستوى الفكري العام. ولهذا نرى بأن هذه الجماعة غالباً ما تتأرجح بين اقتراب وابتعاد عن مزاوله هذا الأسلوب تبعاً للتشكيلة التي تتكون منها المجموعة، ففي كل تشكيلة معينة من الأفراد يكون هناك مستوى معين من الحش أي

أن هذا الأسلوب يتغير تبعاً لنوع التشكيلة.

أنواع الحش:

هناك أنواع كثيرة من الحش، ونوع الحش يشير إلى درجة من الثقافة والوعي، فالحش الذي يبرز على شكل إظهار للعيوب محاولة الضحك والاستهزاء يختلف في مدلوله عن ذلك الذي يحاول إبراز العيوب والحسنات بشكل متكافئ، وبمقارنتها لإظهار أي النسب تتفوق على الأخرى، وهذا بدوره يختلف عن ذلك الذي يحاول أن يتقصي الحقائق سواء كانت تمس أشخاصاً موجودين أو غائبين، وأما أخطر الأنواع فهو الذي يحاول به صاحبه أن يبرز عيوب الغير ولكن يبرزها على شكل شفقة واستعطاف، وأنه لا يريد إلا الإصلاح والنصح، فلذلك يظهر كل عيوب ومساوئ الآخرين وهو يستتر بقناع مزيف. وخطر هذا النوع إن أكثر الأفراد يستميلهم هذا الأسلوب أكثر من غيره فيصدقون كل ما يقوله ويرويه هذا الشخص «المصاب بمرض الحش».

كما أن هناك نوعاً من المحتوى نفسه، أي أن الحش قد يتعرض إلى الأشخاص أو يتطرق إلى الأفكار أو يناقش أوضاعاً معينة، وبعضها يناقش جماعة كبيرة كالتعرض إلى الحش في نظام الحكومة أو سياسة الدولة.

علاج الحش:

مما لا شك فيه أن للحش مضار اجتماعية خطيرة ومع هذا فهو لا يخلو من وجود بعض الفوائد متى استعمل بشكل منظم على صورة نقد ومقارنة ومرونة ونقاش بموضوعية، فلهذا يجدر بنا أن نلجأ إلى علاج التدرج في الإقلاع عن هذا الأسلوب، حيث إننا نستطيع توجيه وتغيير مجراه بيننا بحيث تكون مزاويلته من النوع الذي يستفيد منه المجتمع. وأنجح وسيلة لعلاجها هي التزود بالقوة والإرادة وعدم الاكتراث برضا الغير على حساب القيم الاجتماعية بل أننا يجب أن نتحلى بقدر كاف من المنعة والقوة لكي نواجه أي شخص يحاول أن يتعرض في حديثه لشخص

آخر، بل يجب كذلك أن نشعره بأن هذا الأسلوب غير مجد ويجب أن نصارحه بذلك حتى يستطيع أن يصلح عيوبه.

كما أن طرح مسائل حيوية للمناقشة لا يفسح المجال لمن أصيبوا بهذا الداء مع أنهم سيتقززون من هذه المواضيع في البداية إلا أنهم مع التكرار سيشعرون بالراحة والاستلطاف لهذه المواضيع، وقد

يساهمون مساهمة فعالة كما يقلعون عن عاداتهم الضارة.

وهذا لا يعني أننا بكل بساطة نستطيع محاربة هذا الأسلوب، ولكننا قادرون بالمتابعة والصمود أن نخفف من حدة هذه العادة الضارة حتى نصل في النهاية إلى مستوى من الثقافة والإدراك يساعدنا على مكافحة جميع العادات الضارة، لا هذه العادة فحسب.